ادبستان



با گفتار و آثاری از:

زنده یاد دکتر غلامحسین یوسفی / دکتر عبدالوهاب نورانی وصال / استاد حسن میرخانی / منوچهر همایون پور

عبدالحسین فرزاد / استاد علی تجویدی / شادروان موسی معروفی / علی اصغر شیرزادی / ابوالفضل عالی

ویرجینیا ولف / بریسا / مرضیهٔ بروهان / آلن پیتون / محمود میرزاده / مهوش غلامی / وصال روحانی

نظرخواهی از: شمس آل احمد، کریم امامی، صفدر تقی زاده، دکتر حداد عادل، حسن حسینی، دکتر مهدی درخشان، استاد دهلوی، جلال رفیع، کامبیز روشن روان، سیروس سعیدی، رضا سید حسینی، دکتر طاهرهٔ صفارزاده، علی اکبر کسمایی، مجید مهرگان و... سید عطاءالله مهاجرانی

و... یادنامهٔ ابوالحسن صبا

۲۴
ماهنامه ـ آذر ۱۳۷۰
۱۰۰ صفحه ـ ۲۵۰ ریال

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaát co.
(Vol. 2, No12, December. 1991)
Director & Editor-in-Chief: Seyed Ahmad Sám

Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran

ادبستان



صاحب امتیاز: مؤسسهٔ اطلاعات
مدیر مسئول و سردبیر: سید احمد سام
سال دوم ـ شمارهٔ دوازدهم (پیاپی: ۲۴)

نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقهٔ چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹
شمارهٔ بخش اشتراک: ۳۲۸۲۶۵
شمارهٔ بخش آگهی‌ها: ۳۲۸۴۴۰

■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات
■ ادبیات داستانی: علی اصغر شیرزادی
■ سینما و تئاتر: حمیدرضا زاهدی
■ مسئول بخش طرّاحی: حبیب صادقی
■ صفحه‌آرا: داود مظفری
■ عکاس: علی آذرنیا کماری

□ مسئولیت مطالبی که امضاءِ دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یک طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ در صورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یک قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.



■ رو و پشت جلد:
به مناسبت دومین سال انتشار ادبستان
به ترتیب کار حبیب صادقی و مجید علم
□ داخل جلد:
آیرنگ، کار محمدحسین تهرانی

● سخن کوتاه ۳
● با خوانندگان ۴
● حال که دو ساله شده ایم! ۷
● لطیف‌ترین صدا .... زنده یاد دکتر غلامحسین یوسفی ۱۲
● مروری بر غزلهای «حضریات» خواجوی کرمانی .... دکتر عبدالوهّاب نورانی وصال ۱۴
● تمام نقّاشیهای رنسانس و یک تخته فرش ایران! ۲۰
● وقت برچیدن .... به یاد استاد حسن میرخانی ۲۳
● صبا: بدعت و نوآوری بر پایهٔ سنّت .... مرضیهٔ بروهان ۲۴
● صبا از نگاه دیگران ۲۶
● فراتر از زمان خود .... استاد علی تجویدی ۲۹
● گزارشی از حضور سینمای ایران در محافل بین المللی .... حسن شریفی فر ۳۲
● شعر: بیان کتمان وضدا کنون زد گی .... عبدالحسین فرزاد ۳۴
● همینگوی و مقلّدان .... علی اصغر شیرزادی ۳۸
● از اینجا برو شازده خانم! .... آلن پیتون / شایستهٔ سراجی بزرگزاد ۴۲
● ادبستان، ادبتان، ادب تازه؟! .... گفتگو با حمید عجمی، خوشنویس ۴۶
● شعر ۵۰
● عروسی در باران .... رحمت حقی پور ۵۲
● گرافیک، محصول شهرنشینی و تکنولوژی؟ .... گفتگو با ابوالفضل عالی ۵۴
● سینمای سیاسی «وایدا» و سینمای روانی «پاربوت» .... وصال روحانی ۵۸
● پاسخی به یک پاسخ! .... محّمد مرتضایی ۶۱
● از پس خاکستر این همه سال .... گفتگو با منوچهر همایون پور خوانندهٔ قدیمی سبک اصفهان ۶۲
● یک مُشت خاک مختصر! .... سخنرانی خانم پریسا ۶۸
● داستان خانم دالووی .... علی اکبر عقیلی آشتیانی ۷۰
(یادداشتی بر داستان خانم دالووی اثر ویرجینیاوولف)
● «نادین گوردیمر» یک نویسندهٔ درجهٔ دوم ۷۲
● قهرمانانی که در آفریقای جنوبی می شناسم خودرا فدای دیگران می کنند .... مهوش غلامی ۷۳
● سبک در موسیقی .... مسعودزرگر ۷۵
● تضاد دین مسیحیت و سیاست در «خانوادهٔ تیبو» .... ژ. لانسون ـ پ. توفرو / مهدی نوزنده جانی ۷۶
● داستایوسکی و تولستوی در خانواده .... ایگورولگین / سیاوش سرتیپی ۷۸
● بی‌دقّتی در ترجمه .... فرشید عطایی ۸۱
● عبور از غبار .... یلماز گونه‌ی / فاروق صفی زاده ۸۴
● فهرست موضوعی مطالب سال دوم ادبستان ۸۵
● اخبار فرهنگی و هنری ۹۴
● شهر کتاب ۹۷

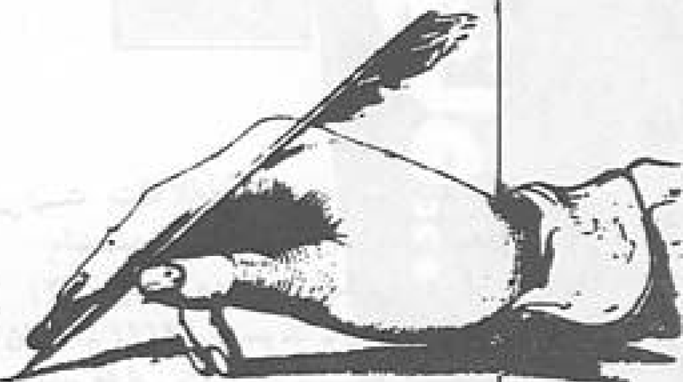
بسم الله الرحمن الرحیم

سخن کوتاه...

- چرا از اسلام دفاع نمی‌کنید؟
- چرا به ادبیّات انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی نمی‌پردازید؟
- اصلاً شما غربزده هستید!
- چرا این قدر محافظه کارید!
- چرا ادبستان تاکنون به مقولهٔ «تهاجم فرهنگی غرب» نپرداخته است؟
- چرا منافقانه عمل می‌کنید؟ یکی به نعل می‌زنید، یکی به میخ!
- چرا تکلیف خودتان را روشن نمی‌کنید؟ بالاخره نفهمیدیم شما جزو کدام گروه هستید؟ چهرهٔ مجلّهٔ شما روشن نیست. شاید علّت این است که تکلیف خودتان هم روشن نیست.
- شما لیبرالید!
- شما تنگ‌نظرید!
- چرا به ادبیات فلسطین، ارزش نمی‌دهید؟
- چرا این همه مطالب «ترجمه شده‌ی غربی» چاپ می‌کنید. مگر ما خودمان نویسنده و شاعر متعهّد مذهبی و ملّی نداریم که همه‌اش دست به دامان ادبیات غرب می‌شوید؟
- چرا این قدر به «موسیقی» می‌پردازید؟ مجلّه‌ی شما نامش ادبستان است، موسیقیستان که نیست! نود درصد مطالب هر شماره‌تان را با مطالب مربوط به موسیقی پر می‌کنید. اصلاً ادبستان شده است ویژه‌نامهٔ موسیقی. نامش را عوض کنید!
- مجلّه‌ای که نامش ادبستان است باید به طور جدّی به ادبیات بپردازد. مجلّه‌ی ادبی باید بیش از همه، جنبه‌ی ادبیش تقویت شود. بعد از ادبیّات، اگر مجالی به دست آمد به سینما و تآتر و موسیقی و خوشنویسی و... بپردازید.
- نظرخواهی کنید. نظرسنجی از کارگزاران و صاحبنظران فرهنگی باعث می‌شود تا هم ایرادهای کار خود را بهتر بیابید، و هم یک سویه و تک بعدی عمل نکنید.
- چرا به سراغ افراد آگاه و دردمند و با تجربه و متعهّد نمی‌روید و از آنها در مورد کار خودتان ـ و به طور کلی اوضاع فرهنگی و هنری کشور ـ نظرخواهی نمی‌کنید؟
- تازه‌ترین آثار ادبی و هنری ایران و جهان را باید به خوانندگانتان معرفی کنید.
- چرا به ادبیات و هنر شهرستانها نمی‌پردازید؟ بخصوص مناطقی مانند آذربایجان و گیلان و بلوچستان و کردستان را باید مورد توجّه قرار دهید. مگر آنها جزیی از پیکرهٔ میهن اسلامی نیستند؟
- چرا با چاپ کردن ادبیّات و اشعار کردی، به مسایلی مانند احساسات ناسیونالیستی و قومی گرایی دامن می‌زنید؟
- شما غالباً در مورد سالگردهای مهم، سکوت کرده‌اید. سالروزهای تولد و شهادت ائمهٔ اطهار (ع)، روزهای مهم مربوط به پیروزی انقلاب اسلامی و آغاز جنگ تحمیلی و... امثالهم را باید ارزش نهاد و به آنها پرداخت.
- چرا به مطالب و مقولات مربوط به ادبیّات کهن پارسی نمی‌پردازید؟
- زمان کهنه گرایی به سرآمده! طرحی نو دراندازید و سخن نو آورید، که نو را حلاوتی دگر است. چرا از کنار این همه موضوعات نو و تازه و بکری که هر روز در ادبیّات جهان ـ و حتی کشور خودمان ـ مطرح می‌شود، با بی‌اعتنایی رد می‌شوید و به آنها توجه نمی‌کنید؟
- چرا سراغ استادان قدیمی ادب و هنر نمی‌روید؟
- پیرمردها را ول کنید! چرا زیر پروبال این جوانهای خوش استعداد تازه‌نفس را نمی‌گیرید؟ اینها سازندگان ادبیّات و هنر آیندهٔ کشورند.
- حروف مجلّه‌تان ریز است. با ذره‌بین هم نمی‌شود مطالبش را خواند. در صفحاتتان هم به قدری مطلب می‌ریزید که جای نفس کشیدن ندارد! مجلّه‌ی هنری، صفحه‌بندی‌اش هم باید هنری باشد. قدری فضای باز سفید، همراه با طرحهای مناسب‌تر، باعث خواهد شد تا خواننده بهتر بتواند از مطالب استفاده کند.
- چرا دربارهٔ مسائل حادّ روز که این همه اهمیّت دارد، سکوت می‌کنید؟
- و... اصلاً شما سرتان را مانند کبک زیر برف کرده‌اید. جایی را نمی‌بینید. خیال می‌کنید دیگران هم شما را نمی‌بینند.
- چرا تنگ نظرید؟ چرا حرفها و مطالب همه را چاپ نمی‌کنید تا خوانندهٔ بالغ هوشیار فهیم، خود بخواند و قضاوت کند؟
- شترسواری دولا دولا که نمی‌شود! خیلی فوری تکلیفتان را روشن کنید تا همه بدانند شما جزو کدام دار و دسته هستید؟ وگرنه خودتان مصداق کامل غربزدگی و تهاجم فرهنگی غرب خواهید بود....

و هزار «چرا»ی دیگر.

زمستان امسال که برسد، ادبستان (کامل‌تر بگوییم: ادبستان فرهنگ و هنر) وارد سومین بهار عمر کوتاهش خواهد شد. می‌بینید که در بالا، فقط به انتقادها و ایرادها اشاره شده است. در شمارهٔ بعد ـ به خواست خداوند ـ به این سؤالات پاسخ خواهیم داد.



باخوانندگان...

توضیح دیگری از استادسید جعفر شهیدی دربارهٔ مفهوم یك واژهٔ قرآنی

جناب آقای سام مدیر مسئول و سردبیر محترم مجلهٔ ادبستان

با عرض سلام شرح پیوست را خدمتتان تقدیم میدارم. خواهشمند است دستور فرمائید چاپ شود.

ارادتمند ـ دکتر شهیدی

بسمه تعالی

قصر مَشید و بِئر مُعَطَّله

چند سال پیش بمناسبتی در یکی از شماره‌های گلچرخ یادآور شدم:

برای درك درست معنی واژه‌ای ـ بخصوص در کتاب خدا و روایت‌های رسول اکرم(ص) ـ باید دیگر مورد استعمال آن واژه را در همان متن‌ها جستجو کرد، و اگر یافت نشد به متن‌های منظوم یا منثوری که در آن عصر یا نزدیك بدان عصر سروده و یا نوشته شده است. زیرا بسا ممکن است واژه ای از معنی اصلی به معنی مجازی رود وبخاطر کثرت استعمال در معنی دوم رنگ معنی حقیقی به خود گیرد. یا ریشهٔ کلمه‌ای در زبانی یا لهجه‌ای کاربردی داشته باشد سپس به زبان یا لهجهٔ دیگر منتقل شود و معنی آن دگرگون گردد.

سخن از واژهٔ قرآنی «مَشید» بود و نسبت دادن صدها مفسر ومترجم به خطا، و من تکلیف خویش دیدم مختصری بنگارم و اگر بحث با قرآن کریم ارتباطی نداشت، مسلماً چیزی در این باره نمی‌نوشتم و نویسندهٔ محترم را نمی آزردم.

کنون معلوم افتاد آن توضیح کافی نبوده و یا درست مفهوم نگردیده است.

مَشید را همهٔ مفسران و مترجمان و لغویان، بالا برده و یا استوار معنی کرده اند. شِید بمعنی گچ باشد، چنانکه خلیل در کتاب العین نوشته است (ج ۶ ص ۲۷۶ چاپ دارالهجره) و چنانکه شماخ سروده است:

لا تَحسبَنّی و إن کنتُ أمرا غَمرا
کَحیةِ الماء بین الطَّی و الشِّید

بحث در ریشهٔ کلمه نداریم و سخن در استعمال مشتقات آن در قرآن و حدیث و یا اندکی پیش از ظهور اسلام است.

إمری القیس سروده است:

و تیماء لم یَترُك بها جِذع نَخلَة
و لا أجماً إلا مَشیداً بِجَندَل

چنانکه می‌دانیم جندل سنگ سخت است. إمری‌القیس در وصف سیلاب گوید: همه چیزرا با خود برد شاخ درخت خرما یا بیشه. تنها آنچه را به صخره و گچ برآورده بود باقی گذاشت.

و عدی بن زید شاعر نزدیك به عصر اسلام در وصف قصر مُحصَن که در کوههای تِکریت بوده است گوید:

شادَهُ مرمراً و جلَّله کا   سأفلِلطَّیر فی ذُراه کوار

گوید کاخ را از مرمر برآورد و یا گچ آنرا اندود....

آنچه هرگونه شکی را می برد و جای تردید باقی نمی نهد که مَشید بمعنی برآورده، و مرتفع و مجلل است حدیث اسامة بن زید است از رسول اکرم(ص) «... فان الجنةَ لا خَطَرَ لها هی وربِّ الکعبة نورٌ یتلألأ و ریحانة تهتز و قصر مشید» (سنن ابن ماجه کتاب زید. حدیث ۴۳۳۲) و روشن است که رسول اکرم(ص) به اصحاب خود وعدهٔ کاخ ویران را در بهشت نمی‌دهد.

نیز در روایت ابن عباس است از رسول(ص) که فرمود: ما أمرت بتشیید المساجد. «سنن ابو داود و حدیث ۴۴۸مرا آراستن و زیور بستن مسجد نفرموده اند.

و اینکه تردید شده است که إشاده از ریشه‌ای و تشید از ریشهٔ دیگر است اگر هم درست باشد چنانکه گفتم دراین استعمال‌ها به یك معنی است بخصوص که در شعر إمرئ القیس و حدیث اسامة کلمه «مَشید» بکار رفته است.

مُعَطَّلة: این واژه هم چنانکه تصور شده است خراب و ویران معنی نمی‌دهد. وقتی گویند: عُطِّلتِ الأسواق، معنی، آن نیست که بازارها ویران گردید. مقصود اینست که دکانداران دکان خود را رها کردند و رفتند.

پس تعطیل بمعنی واگذاردن و رها کردن است و در این باره نیز حدیثی از رسول خدا(ص) داریم این حدیث دربارهٔ نمازگزاران در مسجد است.

چنانکه میدانیم نماز در سمت راست امام فضیلت بیشتری دارد. نمازگزاران بیشتر بدان سو فراهم می‌آمدند. در حدیث نافع آمده است که به رسول(ص) گفتند: «إنَّ مَیسرة المسجد تَعطَّلت» سنن ابن ماجه. کتاب صلاه حدیث ۱۰۰۷» یعنی نمازگزاران در جانب چپ مسجد نمی‌ایستندنه اینکه جانب چپ مسجد ویران است.

پس چنانکه نوشته شد و چنانکه هر آشنا به نحو عربی میداند «بِئر مُعطَّلة و قَصرٍ مَشید» معطوف به قریه است و معنی آن اینست که بسا دیه‌ها و کاخ استوار و چاه واگذارده که آنرا ویران ساختم «مردم آنها آن جاهها را واگذاردند و ویران شد.»

و در این اعراب (عطف بئر مُعطَّلة و قصر مَشید بر قریه) جمهور مفسران موافقند:

و البئرو القصر مخفوظان بالعطف علی القریه (تفسیر طبری) و بئر معطله و قصر مشید عطف بر قریه است (تفسیر تبیان) و گفته‌اند عطف بر عروشها. (تفسیر مجمع البیان).

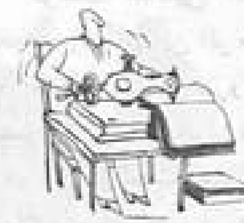
و بئر معطله مجرور است چون معطوف است بر قریه (غریب القرآن ابن انبازی ص ۱۷۸ چاپ قم دارالهجره).

و جر بئر و قصر، بر عطف است بر قریه (تفسیر ابوالفتوح چاپ اول ج ۳ ص ۶۰۳).

و بئر و قصر مشید عطف است بر قریه و معنی آن این است «بسا دیه‌ها که مردم آنرا هلاك کردیم حالی که ستمکار بودند، و آن دیه‌ها کنون ویران است و سقف‌ها بر دیوارها افتاده و بسا چاهی که آب برداران از آن رفته بودند و بسا کاخ گچ‌اندود که ساکنانش را هلاك کردم، نه شبح آنان دیده می شود و نه آوازشان شنیده (علامهٔ طباطبائی. تفسیر المیزان ج ۱۴ ص ۳۸۸).

چنانکه نوشتم چون بحث پیرامون لفظی از قرآن کریم بود آن مختصر و این مفصل را نوشتم و تکلیف خود را ادا شده می‌دانم و بیش در این باره چیزی نخواهم نوشت. والسَّلامُ عَلی من اتَّبعَ الهُدی

معانی و ریشه‌های دیگری برای «خواجو»



مجله گرامی ادبستان.

با درود فراوان. در صفحه ۱۸ و ۱۹ از شماره ۲۲ آن مجله گرامی بحثی جالب پیرامون واژهٔ خواجو در زبانهای مشرق‌زمین درج شده که اینجانب بایسته دید مطالبی چند در آن باره تقدیم دارد قبلاً از ارزش مقاله و زحمت آقای دکتر صدیق قدردانی می‌شود.

الف. در متن مقاله اشاره به دو شاعر به نامهای خواجوزاده در کشور عثمانی و کابل شد. گفتنی است یکی از مشاهیر ادبیات ارمنی هم خجه‌زاده نام دارد که ظاهراً همان نام خواجویا خواجوزاده است.

ب. در زبان بلوچی کلمه خواجه به شکل واجه VAJE (آقا) به کار می‌رود و اگر احیاناً شکل خواجه هم متداول باشد صورت دخیل از فارسی است. واجه که همان کلمه خواجه باشد اصیلتر خواجه بوده و چنانچه آورده خواهد شد ریشه این کلمه را نشان می‌دهد.

در زبان روسی به آقا، «خازیائین» و به خانم، «خازیائینکا» می‌گویند که از همان ریشه است و خوزیین تلفظ صحیح روسی نمی‌باشد.

ج. در مورد ریشه کهن کلمه خواجه که در پایان مقاله به آن اشاره و نیاز به پژوهش کهن یادآوری شده، گفتنی است اصل کلمه UVJA، و فارسی هخامنشی است. این واژه درست ترجمهٔ تحت‌اللفظی HALTEMTI (سرزمین سروران = ایلام) می‌باشد که بعداً کلمات خوج و خوز (خوزستان) از آن پدید آمده است. واژهٔ UVJA به معنی ایلامی و خوزستانی و نیز «سرور» است.

از آنجا که در دوران هخامنشی بسیاری از درباریان و بزرگان شوش و حکومت ایران منشاء ایلامی داشته‌اند، این هم عاملی شد تا واژهٔ اوجْ UVJA در شکل مقلوب آن VAJE (در بلوچی) و اشکال دیگر خوج (خواجه) به معنای شخص بلندپایه و معانی مرادف، مصطلح شود.

همانطور که هراس شاهان از بعضی افراد بلندپایه و رسم مذموم مقطوع‌النسل کردن این افراد سبب شد که واژهٔ خواجه در مواردی مرادف «اخته» باشد. دو ریشه‌ای که پورداود و ملك‌الشعرای بهار آورده‌اند، ساختگی و ازروی حدس است و در ادبیات روستایی و پهلوی اشکال HVACIT یاXVACIT و نیز خواتان‌چاك و خواتای چه دیده نشده است.

د. گفتنی است که نام انور خوجه رهبر سابق آلبانی نیز از همین کلمه خواجه مشتق شده و این واژه از طریق زبان ترکی می‌بایستی به آلبانی راه یافته باشد.

هـ. در پایان به خود اجازه می‌دهد که در باره بحثی که در یکی از شماره‌های گذشته مجله پیرامون کلمه شید در عربی به دو معنی مخالف آورده شده بود، مطلبی اضافه نماید: شاید توجه به این نکته جالب باشد که ریشهٔ SHIB به معنی ساختن و محکم کردن در زبان اورارتو (که در حقیقت آذری کهن است) دیده می‌شود و درین مورد می‌توان به کتاب زبانهای کهن آسیای صغیر تألیف فرید رایش و کتابچه زبان اورارتو مراجعه نمود. بعلاوه در اوستاهم شیتی به معنی منزل است. (دارندهٔ منزل خوب = HUSHITI) لیکن واژهٔ SHEDU ایلامی و دخیل در آسوری به معنی دیوان مقدس است و می تواند مظهر ویرانی باشد. شاید توجه به این دوسه نکته برای بحث و بررسی در مفهوم آیه قرآن که میتواند مفهومی مطّبق و چندبُعدی باشد بدون ارزش نباشد.

والسلام علی من اتبع الهدی، و با یك دنیا سپاس ـ

دکتر سید محمدعلی سجادیه

تصحیح دو اشتباه چاپی

با سلامی گرم وخسته نباشید، دستان شما را از راه دور می‌فشارم و قلباً برایتان آرزوی روزهای پربارتری دارم

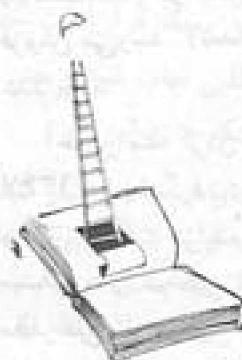
شمارهٔ ۲۲ ادبستان به طور نامنتظره ای توسط یکی از دوستان به دستم رسید و متوجه شدم که مطالب ارسالی مرا نیز در صفحهٔ ۲۵ مجله چاپ کرده‌اید. از لطف شما بی‌اندازه سپاسگزارم.

می‌دانم که هر ماهنامه و هفته‌نامه‌ای دارای اشکالات چاپی متعددی است و مسلماً ادبستان نیز متأسفانه از این قاعده، مستثنی نیست.

در صفحهٔ ۲۵ تحت عنوان شعر معاصر جهان، در بیوگرافی شاعر به جای «برچی‌نه و کچه‌ره شمالی که رمیان و کویستانه» به اشتباه «برچی نه و کچه ـ ده شمانی که رمیان و کویستانه» نوشته شده است و همچنین در شعر «یك نامه» بین دو سطر ۲ و ۳ کلمهٔ «بخواب» از قلم افتاده است. باشد که در شماره‌های بعدی مجلهٔ پربار شما حتی یك اشتباه کوچك هم نباشد.

در نهایت بازهم برای شما عزیزان آرزوی سعادت و سربلندی می‌کنم.

خواهر آوارهٔ کرد عراقی شما
بیان فَیْلی (سناء حسن حسین)



سر بر زانوان دل

□ خدمت کلیهٔ گردانندگان مجلهٔ ادبستان

سلام مرا همچون کمان آرش خسته [از اهواز] بپذیرید. جنگلی زاده‌ام و ایلاتی. در. شهر زندگی می‌کنم و هوای کوهستان دارم. سالها پیش، برمی‌گردد به سال ۴۸، پدرم در جستجوی آیندهٔ تنها پسرش، راهی شهر شد اما هرگز استعداد آن را نداشت تا شهری بشود و به خاطر این طفلك دهاتی که سرش را با قیچی تراشیده و چتری بر پیشانی اش گذاشته بودند در شهر ماندگار شد. تنها پسری که امروز جور هفت خواهر بی‌سرپرستش را در کوله‌بار عاطفه می‌کشد. از همان کودکی که زخمها را ناآگاهانه بر سینه می‌چیدم، تا امروز که دارای همسر و کودکانی هستم جز اندوه چیزی بر دلم ننشسته است. اما سرخوشم که بعد از شش هفت سال آموزگاری و دو سه سال تحصیل دانشگاهی (به دنبال آینده‌ای دیگر)، شرافتمندانه زیسته‌ام. دردها بر سینه‌ام تلنبار می‌شود. احساس نیاز به چیزی می‌کنم تا بتوانم آنها را بیان کنم. یك جور بیان کردن تا تسکین یابم، با هر که آشنا می‌شوم امیدها و آرزوهایم را در او می‌بینم امّا دیری نمی‌گذرد که تنها و بی‌یاور می‌مانم. فکر به کوه زدن به سرم می‌زند تا فرصتی دست دهد و زنگار دلم را با نسیم درّه‌ها و رودخانهٔ زادگاهم «کاکارها» بزدایم...

غمی نیست! خود، به پاره نانی و جرعه آبی قناعت می‌کنم، امّا غم کودکان و خواهرانم درونم را به آتش می‌کشاند. تنها مونس تنهاییم کتاب است اما دریغ که برای تهیّهٔ آن باید از نان کودکانم بزنم و گاه با حَراج کردن همان کتابهای رنگ پریده، کتاب یا مجله‌ای دیگر می‌خرم. هنوز نتوانسته‌ام مجله‌ای را به‌طور منظم تهیّه کنم.

دو سه سالی است امّا بزواك احساساتم را در پناه شعر یافته‌ام. اولین شعرهایم را برایتان می‌فرستم، اگر چاپ شد که شد اگرنه هم شعرها و کارهای خودتان را می‌خوانم و صمیمانه‌تر منتظر راهگشائیهای شما هستم.

محمدکاظم علیپور ـ دانشجوی رشتهٔ تاریخ دانشگاه شهید چمران

جنگی بر دلم
جنگی بر گلویم...
سر بر زانوان دلم گذاشته‌ام
و در کنار دو گنگ زمان و زمین
تا اعماق دلشورگیهایم
ـ می‌گریم.

قد می‌کشد
ساقه‌های بیقراری‌ام
وجودم
ـ آبستن فریاد میلادی تازه است...

■ آقای علیپور

دلتنگی‌هایی شبیه به آنچه در نامهٔ خود به آنها اشاره کرده‌اید، همراه و همزاد اکثر شاعران و نویسندگان جوان هست. نامه و قطعه‌ای از شعر شما را به این جهت چاپ کردیم که خوانندگان جوان و دانشجوی اهل دغدغه و دل ناگرانی‌های عاطفی، ببینند تنها نیستند. شاید این دلمشغولیهای صمیمی، ناشی از غم غربت انسان باشد که دیرهنگامی است از اصل و یار خویش، دورافتاده است و در این خراب‌آباد، به دنبال گشایش می‌دود.

متأسفانه امکان و توان نقد و بررسی اشعار و نوشته‌های ارسالی را نداریم، امّا از شما و تمامی خوانندههای خوب جوانمان صمیمانه می‌خواهیم به نوشتن و سرودن ادامه دهند، و زندگی هم اگر دقت کنید، بی‌شباهت به یك سروده نیست.

تخریب شاهنامهٔ دورهٔ طهماسب در غربت فرنگستان

□ حضور محترم دست‌اندرکاران و مسئولین ماهنامه فرهنگی ـ هنری ادبستان!

با سلامهای گرم، امیدوارم که در پیشبرد کار پُرارج‌تان بیش از پیش موفق باشید. در این «سگستان و سنگستان» ـ غربت ـ که من هستم، هر صفحه و ورق ادبستان مانند روزنه و دریچه‌ای است که به سوی عشق به وطن و فرهنگ سرافرازش باز می‌شود. باشد که این صدای کوچك را از غربت، با آرزوها، عشقها، شادمانیها و دردهایتان سهیم بدانید.

مدّتی است مجلهٔ پربار ادبستان را ـ به صورت پراکنده البته ـ دریافت می‌کنم. به آن دلبسته شده‌ام و به همین جهت لازم می‌دانم گهگاه بعضی مسائل فرهنگی ـ هنری مربوط به ایران را که در خارج از کشور مطرح می‌شود، و همچنین مطالبی دربارهٔ هنر و ادبیات ترکیه برایتان بفرستم. شاید مفید واقع گردد.

استانبول ـ جاوید مقدس

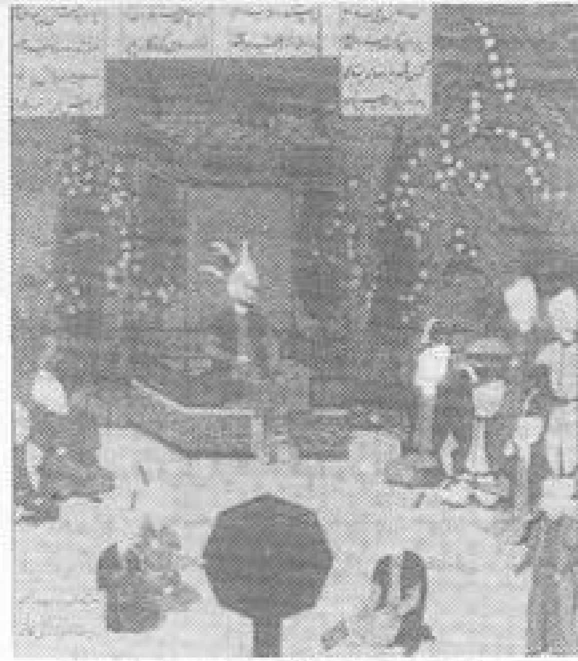
شاهنامهٔ دست نوشتهٔ دورهٔ طهماسب، کار استاد بهزاد و شاگردان وی در مرز تخریب کامل قرار گرفته است. اکنون، بجاست که تمامی دوستداران و عاشقان هنر و ادبیات ایران به این موضوع مهّم توجّه نشان دهند. فرهنگ و هنر ما چون حلقه‌های متصل به هم تا امروز به حیات پرافتخار خود ادامه داده و وظیفهٔ فرد، فرد ما است که نسبت به این میراث عظیم فرهنگی ـ ادبی، حساسیّت لازم را نشان دهیم. اجازه دهید به طور خلاصه سرنوشت یکی از آثار بی‌بدیل هنری متعلّق به ملتمان را برایتان بازگو کنم.

شاهنامهٔ عظیم فردوسی (شامل ۴ بخش و حدود ۶۰ هزار بیت) چنان مدوّن و بانظم به رشتهٔ نظم درآمده که اگر یك بحش از آن را حذف و یا جدا کنیم مانند آن می‌ماند که «از دیدگاه غربیان» نت‌های سمفونی نهم بتهون را پس و پیش کنیم.

چندی پیش در رسانه‌های فرهنگی (از آنجمله در روزنامهٔ هرالد تریبون) هنری خبر مزایده و فروش چند برگ دیگر از مینیاتورهای شاهنامهٔ دستنوشتهٔ قرن دهم هجری، در لندن انتشار یافت که با اعتراض و فشار کارشناسان هنری و محققین تاریخ هنر اسلام در جهان روبه‌رو شد. تاریخچهٔ کوتاهی از این بی‌فرهنگی هنردوستان غرب نشان می‌دهد که چگونه شاهنامهٔ دورهٔ طهماسبی تکه‌پاره شده، و صفحه صفحه در معرض فروش قرار گرفته است.

این دست‌نوشته شاهنامهٔ فردوسی، در قرن دهم هجری بنا به دستور شاه طهماسب صفوی توسّط چیره‌دست‌ترین هنرمندان خوشنویسی، تذهیب و مینیاتور ایران به رشتهٔ تحریر درآمده بود. این دستنوشته به لحاظ زیبایی و ظرافت کار در نوع خود بی‌نظیر است. کتاب بعد از اتمام از سوی شاه طهماسب صفوی به پادشاه عثمانی، سلطان سلیمان قانونی اهداء می‌گردد.

این شاهنامهٔ تاریخی تا سال ۱۹۰۳ میلادی در کاخ توپ کاپی استانبول محافظت می‌شده است تا این که



این نقاشی مینیاتور کار استاد مظفرعلی در میان ۱۴ صفحه‌ای بود که در سال ۱۹۸۸ (مهر ۱۳۶۷) به فروش رسید.

در سال ۱۹۰۳ به دست بارون ادموند روچیلد می‌افتد. او هم با دقّت تمام از کلیّت این اثر محافظت می‌کند و تا اینکه در سال ۱۹۵۹ آن را به قیمت ۵۰۰ هزار دلار به فردی به نام آرتور هوگستون می‌فروشد. در سال ۱۹۶۲ چند صفحه از این شاهنامه جدا شده و در کلوپ گرولیر به معرض دید عموم گذاشته می‌شود. در سال ۱۹۶۸ صفحات دیگری کنده شده و در Knoedler and company نمایش داده می‌شود. دوسال بعد همان کار (در سال ۱۹۷۰) در «خانهٔ آسیا» تکرار می‌گردد. در ۱۹۷۲، ۷۸ صفحه از این کتاب به موزهٔ مترو پولیتن اهداء می‌شود، که این موزه هم در سال ۱۹۷۴ این صفحات را به بهای ۲۸ میلیون دلار به معرض فروش می‌گذارد. به دنبال قطعه قطعه شدن کتاب، از سوی دانشگاه هاروارد گزارشی به نام «شاهنامهٔ هوگتون» منتشر و در آن قید می‌شود که با این تخریبها ارزش تاریخی اصل کتاب دستنوشته از دست رفته است، زیرا کتاب در «کلیّت خود» مفهوم دارد.

تخریب این شاهکار عظیم هنر و ادبیات جهان در سالهای بعد از ۱۹۷۶ به مرحلهٔ تازه‌ای می‌رسد و در آبانماه آن سال اوّلین صفحات شاهنامه که شامل با ارزشترین و نفیس‌ترین کارهای مینیاتور قرن دهم هجری بود، در تالارهای مزایدهٔ کریستی (Christie,s) در لندن به قیمت ۷۸۵ هزار پوند به فروش می‌رسد. (تعداد صفحات فروخته شده هفت عدد بود).

آخرین مُثله کردن صفحات شاهنامه در تاریخ مهر ۱۳۶۷ صورت گرفت. این بار نیز در سالن‌های پرزرق و برق شرکت مزایدهٔ کریستی، ۱۴ صفحهٔ دیگر از مینیاتورهای کم‌نظیر تاریخی، که کارهای استاد بزرگ مظفرعلی نیز در بین آنها بود به مبلغی بیش از یك میلیون پوند به فروش می‌رسد.

لازم به توضیح است که شاهنامه دستنوشتهٔ دورهٔ طهماسبی شامل ۲۵۸ مینیاتور و در کل حاوی ۷۵۹ صفحه بوده است و معلوم نیست گردانندگان مزایدهٔ کریستی با کدام منطق با این میراث بزرگ فرهنگی یك ملت چنین معامله می‌کنند و در همان زمان خود را مرکز ثقل تمدن عالم و پیشرو فرهنگ و هنر جهان می‌دانند...

فرصت مناسبی است تا نامی از دو تن از پدیدآورندگان این اثر هنری به میان آید:

استاد بهزاد هروی (کمال‌الدین بهزاد) از تصویرگران نامی ایران در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است؛ شاه اسماعیل نخستین فرمانروای دولت نوپای صفوی در ۹۱۶ هـ. پس از تسخیر خراسان بزرگ (خراسان فعلی و قسمتی از افغانستان و تاجیکستان شوروی) تعدادی از هنرمندان آن دیار را و از جمله استاد بهزاد هروی را با خود به تبریز برد. تجمّع یك چنین هنرمندانی در تبریز از نظر تاریخی شروع دوران تازه‌یی در نقاشی ایران است؛ چرا که استاد بهزاد نخستین نقاشی بود که اسلوب نقاشی مغولی را در ایران کنار گذاشت و شیوهٔ خاص ایرانیان را به وجود آورد. با توجهات شاه اسماعیل و سپس شاه طهماسب صفوی (که در سال ۹۳۰ هجری به سلطنت رسید) بهزاد در تبریز شاگردان بسیار تربیت کرد که خواجه عبدالعزیز و استاد مظفرعلی سرآمد آنان بودند. مظفرعلی که خواهرزادهٔ استاد بهزاد است نه تنها در طراحی و نقاشی، بلکه در خطاطی و شطرنج نیز به غایت استاد بود. تصاویر عمارت دولتخانه و چهل ستون قزوین بیشتر از ارقام زرین اوست. عمارت دولتخانه و چهل ستون از بناهای تاریخی این شهر هنوز باقی است، ولی با تعمیرات و سفیدکاری به غایت غلط در ادوار مختلف، نقاشی‌های عالی این دو مکان از نظرها ناپدید شده است.

■ آقای جاوید مقدّس ـ هنرمند نقّاش

سلام گرم ما را در سگستان و سنگستان غربت بپذیرید. ماجرایی که بر سر شاهنامهٔ دورهٔ شاه طهماسب آمده، چیزی نیست که برای اولین بار به وجود آمده باشد. شبیه به این غارتها را در تاریخ فرهنگ و ادب ملل مشرق‌زمین و بخصوص سرزمینهای اسلامی فراوان می‌توان یافت، و بی سبب نیست که بسیاری از آثار گرانبهای هنری و فرهنگی ما در موزه‌های مغرب زمین نگهداری می‌شود. حساسیّت و دلسوزی بجای شما قابل تحسین است.

در زیر نامه‌تان نوشته بودید که نقّاش هستید و تاکنون چندین نمایشگاه به صورت انفرادی برپا کرده‌اید و در چند نمایشگاه جمعی هم شرکت جسته‌اید. موفقیّت شما و تمامی هنرمندان متعهد کشور که در خارج از ایران به اشاعهٔ هنر و فرهنگ ملّت خویش می‌پردازند، آرزوی همهٔ ما است.

چند توضیح از یك همکار

خدمت دوستان ادبستانی

با عرض تشکر از زحمات شما. چند نکته را در مورد عنوان فرعی مقاله‌ام عرض می‌کنم که البته از من نبوده است.

۱. «پیرامون» به مفهوم «دربارهٔ» به قول قدیمیها در قاموس و به قول جدیدیها در «واژگان» من جایی ندارد.

۲. سه فرهنگ نقد شده بود نه دو فرهنگ.

۳. (الف) فرهنگ لغت اصطلاح مهجور و غیرتخصصی ای است

(ب) معدود جمع بسته نمی‌شود.

با احترام. حسن هاشمی میناباد

...حال که دوساله شده‌ایم!

یك اشارهٔ کوتاه

دی ماه امسال، ادبستان وارد سومین سال زندگیش می‌شود. ارزیابی کارنامهٔ ادبستان ـ و اساساً هر نشریه‌ای ـ پس از گذشت دوسال چندان سهل و آسان نیست. راه بسیاری در پیش است برای آزمودن و آموختن و کسب تجربه. نمی گوئیم ادعایی نداریم و از این قبیل تواضعات ناشی از تکبر.

بهرحال دوسالی را پشت سر گذارده‌ایم همراه با اظهار وجود و بعضاً اظهار فضل و گهگاه با اعتراف به اشتباهات و متذکرشدن آنها از زبان دیگران و آنچه که پیش رو دارید «ادبستان» دوساله‌ای (البته نه مثل یك دانش آموز دو سالهٔ کلاس!) است از زبان اهل علم و هنر و ادب. سخن کوتاه، که هر مقدمه و حاشیه‌ای بر این نظرخواهی، خدای ناکرده می‌تواند جنبهٔ دفاعیه و یا تشکر به خود بگیرد.



رضا سید حسینی

نویسنده و مترجم: قبل از همه باید دو مسئله را روشن کنید. اول اینکه در این مجله قرار است چه مطلبی چاپ شود و بعد اینکه جای این مطالب کجاست؟ اگر همین الان هم مجله را باز کنید، متوجه می شوید که مطالب آن از تنوع لازم برخوردار نیستند. ضمن اینکه یك مقاله چند صفحه‌ای را نباید پشت سر هم چاپ کرد. باید بخشی از مقاله را به صفحات انتهایی و یا دیگر صفحات ارجاع داد. این ویژگی جزء ویژگیهای یك مجله جدی است. در هر مجلهٔ جدی جای مطالب و ترتیب آنها مشخص است. به هر حال چهرهٔ مجله شما روشن نیست، شاید علت این است که تکلیف خودتان هم مشخص نیست. بهر حال مجله شما در خواننده انسی ایجاد نمی کند. به عبارت دیگر خواننده به خواندن مجله شما عادت پیدا نمی کند. اما با این همه ادبستان مجله بسیار سنگینی است. مطالب آن وزین است. مخصوصا شماره اخیر.



دکتر طاهره صفارزاده

شاعر و نویسنده: ادبستان مجله‌ای است که بیشتر به موسیقی توجه می کند. در واقع مطالب موسیقی در ادبستان به طور منظم و از روی علاقه تهیه می شود. البته این عیب نیست. فقط عیب در نامگذاری مجله شماست. مجله‌ای که نامش ادبستان است. در واقع باید به طور جدی، اصولی و مفید به ادبیات بپردازد. از نقد ادبیات کلاسیك گرفته تا نقد ادبیات امروز و درج آثار ادبی موجود و یافتن منتقدین ادبی و بحث در باره ادبیات و.... کارهایی است که باید در مجله ادبستان انجام شود. ولی

دکتر طاهرهٔ صفارزاده: ادبستان شامل مطالب متفرقه فرهنگی است، البته با توجه خاص و اصولی به موسیقی.

همانطور که عرض کردم عیب از نامگذاری مجله است. و در نامگذاری مجله باید تجدید نظر شود. من تا بحال دو تا شعر خوب نتوانسته‌ام در ادبستان بخوانم که خوشم آمده باشد. بنابر این ادبستان شامل مطالب متفرقه فرهنگی است البته با توجه خاص و اصولی به موسیقی. اما ادبستان نسبت به عمر کوتاهش نسبت به دیگر نشریات موجود پیشرفت خوبی داشته است که جای تبریك و تهنیت دارد.



دکتر حداد عادل، استاد دانشگاه و معاون پژوهشی وزارت آموزش و پرورش: به اعتقاد بنده مهم‌ترین حسن ادبستان این است که به دور از داد و ستدهای مرسوم در فضاهای روشنفکری (که از سالهای قبل از انقلاب رسوب کرده است) فضایی باز کرده برای یك عده از اهل قلم و اهل فکر و نظر تا بتوانند آثارشان را عرضه کنند.

دکتر حداد عادل: مهار احساسات، پرهیز از نیش و کنایه و احترام به سخن دیگران مهمترین درسی است که من از ادبستان آموخته‌ام.

حسن دیگر ادبستان، قدرت تحملی است که در شنیدن نظر دیگران و مخالفان روش مجله از خود نشان می‌دهد. پاسخی که به نامه‌های خوانندگان در ادبستان داده می‌شود نمونه ایده‌آلی است برای ما. و این شیوه‌ای است که ما باید در برخورد با دیگران در پیش بگیریم. مهار احساسات، پرهیز از نیش و کنایه و احترام به سخن دیگران، مهم‌ترین درسی است که من از ادبستان آموخته‌ام. اما بعضی از خوانندگان که در موسیقی اهل نظر و عمل نیستند، از کثرت مقالات مربوط به موسیقی، اندکی دلخور هستند و من با اینکه در موسیقی اهل نظر و عمل نیستم، دلخور هم نیستم.

یوسف قنبر، مترجم: اشکال ادبستان در توجه بیش از حدش به مساله موسیقی است و این نکته‌ای است که همه خوانندگان هم به آن اشاره می‌کنند. برای اکثر خوانندگان ادبستان مهم نیست که چه کسی خوب تار می‌سازد، بلکه نواختن تار آنها برای همه مهم است. البته ادبستان، مطالب جالبی دارد که من بیشتر وقتم را برای خواندن آنها صرف می‌کنم. اشکال دیگر، وجود اغلاط چاپی در ادبستان است. البته این اغلاط چاپی اندك است و نه چندان زیاد.

ادبستان کلاً نشریه خوبی است و خوانندگانش را توانسته بیابد. البته نشریاتی که قبل از ادبستان شروع به فعالیت کرده‌اند ـ مانند آدینه و دنیای سخن ـ بیشتر

یوسف قنبر: ادبستان توانسته خوانندگانش را بیابد...

جا افتاده‌اند تا ادبستان. البته آنها مجله سخن را الگوی کارشان قرار داده‌اند و خودشان را راحت کردند. ولی ادبستان می‌تواند در کوتاه مدت این مجلات را هم پشت سر بگذارد.



مجید مهرگان مینیاتوریست: تناقض در امر سیاست فرهنگی کشور به وضوح به چشم می‌خورد. در رادیو، تلویزیون، روزنامه‌ها و مجلات هم این تناقض وجود دارد.

اما هنر انحرافی که در مملکت ما نضج گرفته است، از هنر صد در صد مدرن هم خطرناکتر است، هنر

مجید مهرگان: فکر و اندیشهٔ غربی به روایت هنر ایرانی که به دل هم بنشینند، یك فاجعه است و ادبستان باید متذکر این هنر انحرافی بشود.

انحرافی عبارتست از هنر مدرن و غربی که با اصول حکمی و فلسفی ما بیگانه است، به روایت هنر ایرانی، شعر غربی به روایت شعر ایرانی، نقاشی غربی به روایت نقاشی ایرانی، مثل شاملو که تمام اشعارش کپی اشعار گارسیا لورکا است. فکر و اندیشه غربی به روایت هنر ایرانی که به دل هم بنشینند، یك فاجعه است و ادبستان باید متذکر این هنر انحرافی بشود.



سید عطاءالله مهاجرانی روزنامه‌نگار و معاون پارلمانی و حقوقی رئیس جمهوری: مجله ادبستان در عمر کوتاه دو ساله خود توانسته است هویتی مستقل و مشخص پیدا کند. و این دستاورد و دستمایهٔ کمی نیست. بدون تردید در زمینهٔ موسیقی ایرانی و معرفی درست و شایستهٔ هنرمندان گرانقدر موسیقی ایرانی، ادبستان مجله‌ای یگانه است.

عطاءالله مهاجرانی: مجلهٔ ادبستان در عمر کوتاه دو سالهٔ خود توانسته است، هویتی مستقل و مشخص پیدا کند و این دستاورد و دستمایهٔ کمی نیست.

در برخورد با نظریه‌ها و سلیقه‌های متفاوت نیز ادبستان از خود متانت و حکمت تحسین برانگیزی نشان داده است. صفحه خوب طرح و نظر خوانندگان و

پاسخ ادبستان نمونه‌ای گویا از فضا و فرصتی است که بدان نیازمندیم. ادبستان نشان داده است که باید با

شناخت درست و به قاعدهٔ فرهنگ و ادب و هنر خود، هویتی مستحکم یافت و الا تردیدی نیست که با «هاری فرهنگی» نمی‌توان به مقابله تهاجم فرهنگی، رفت و:

ذات نایافته از هستی بخش
کی تواند که بود هستی بخش

امیدوارم همانگونه که ادبستان در معرفی هنر موسیقی سنگ تمام نهاده است، در زمینه هنر داستان نویسی و «شعر» نیز چنان زبان و درخششی پیدا کند و در این میان از مطرح کردن و معرفی کردن هنرمندان جوان نیز نباید دریغ داشت.



شمس آل احمد نویسنده: با وجود سید دعایی و سید سام و خود سرکار چرا ادبستان اینقدر خشك و خالی از طنز و لطیفه است؟ به نظرم بخش ترجمانی دارد کار مرا آسان می‌کند چون من بخش ترجمه را اصلاً نمی‌خوانم.

شمس آل احمد: در دو سالگیتان کسی به شما ایراد نخواهد گرفت، اگر هم کمی بی‌ادبی کنید، یعنی شوخی و طنز.

آرزو می‌کردم کاش مجله می‌توانست با افزودن بخش مصاحبه‌ها یا بزرگداشت هنرمندان معاصر (مثلاً مصاحبه با تجویدی) جان و خون تازه‌ای به نثر بدهد. ضمناً در دوسالگیتان کسی به شما ایراد نخواهد گرفت، اگر هم کمی بی‌ادبی کنید، یعنی شوخی و طنز.
با آرزوی موفقیت بیشتر برای سالهای آینده



حسن حسینی، شاعر و مترجم: تنوع مطالب در این مجله بسیار خوب است منتهی باید در نظر داشت که مرزی بین تنوع و تشتت وجود دارد. بدین معنا که اگر تنوع، فلسفه‌ای نداشته باشد و رشته‌ای نامرئی مطالب گوناگون را به هم پیوند ندهد، از این تنوع خدای ناخواسته بوی تشتت به مشام می‌رسد.

بخش ترجمهٔ اشعار خوب است، به شرط آنکه هر شعری حتی‌الامکان از زبان مبداء به زبان مقصد به طور مستقیم و بدون ایستگاههای بین راه ترجمه شود.

یعنی ترجمه ازروی ترجمه نباشد و همانطور که بزرگان گفته‌اند، ترجمه از روی ترجمه همچون زیراکس از روی زیراکس است. همچنین به نظر من توجه به موسیقی اصیل ایرانی جزء نقاط قوت این مجله محسوب می‌شود. به شرط آنکه ادبستان به ویژه نامه موسیقی تبدیل نشود.

علی اکبر صنعتی هنرمند مجسمه ساز: مجله، نافع و جذاب است، البته من چون چشمم خونریزی کرده، زیاد نمی‌توانم روزنامه و مجله بخوانم. ولی مسلما چون این مجله تحت نظر عده‌ای از اهل قلم اداره می‌شود، حتما مجلهٔ بسیار خوبی است.

کریم امامی نویسنده و مترجم: یك نشریه معتدل و معقولی است. مقاله‌های مفیدی در آن دیده می‌شود و اهل جار و جنجال نیست. به هنرها توجه دارد، مخصوصا به هنر موسیقی. روی هم رفته نشریه‌ای است خواندنی. دراین دوره و زمانه نشریه درآوردن کار سختی است. دوستان در دادن مطالب بدقولی می‌کنند.

کریم امامی: نشریهٔ معتدل و معقولی است. مقاله‌های مفیدی در آن دیده می‌شود و اهل جاروجنجال نیست. کارنامهٔ ادبستان مثبت است.

گرفتن مقاله محتاج کوشش و پی گیری مداوم است. چون صفحات نشریه خود به خود پر نمی‌شود. کارنامه ادبستان مثبت است.



علی اکبر کسمایی، نویسنده: من از نقاط قوت ادبستان شروع می کنم. در شرایط فعلی جای چنین مجله‌ای که منحصراً به ادب و هنر بپردازد، بسیار خالی بود. خلاء مصاحبه با نویسندگان و هنرمندان در مطبوعات ما به وضوح به چشم می خورد که الحمد لله ادبستان دارد این جای خالی را پر می کند. پرداختن به موسیقی، نقاشی، شعر به معنای اعم و کلاسیك آن، اشاره به شرح حال شعرای بزرگ ایران از دیدگاه هنری و ادبی در مطبوعات پس از انقلاب ما دیده نمی‌شود و یا کمتر به چشم می‌خورد. پرداختن به موسیقی، گام بزرگی بود که نشان داد، جمهوری اسلامی ایران نه تنها با موسیقی اصیل ایرانی و جهانی مخالفتی ندارد، بلکه موید آن هم هست و بر ارزش و اهمیت آن تاکید می‌ورزد. بازتاب آثار داستان نویسان جوان در ادبستان که طبعا نام و نشانی هم در مطبوعات ما ندارند، ادبستان را مشوق و محرك جوانان صاحب قلم قرارداده است و همچنین انعکاس برخی از آثار تالیفی و ترجمه‌ای از نویسندگان و داستان نویسان بزرگ ایران و جهان، ادبستان را یك مجلهٔ ناظر به ادبیات جهانی و متوجهٔ ادب ایرانی نشان داده است.

و اما نقاط ضعف ادبستان: من شخصاً سلیقهٔ فردی خودم را در این خصوص عرض می کنم. از آغاز نیز در گفتگوهایی که پیش از انتشار ادبستان با تنی چند از دوستان و دست اندرکاران مجله داشتم، همواره متذکر این نکته بوده‌ام که یك نشریهٔ ادبی فارسی نمی تواند بی نیاز از متون کهن باشد، چه در نظم و چه در نثر... یکی از کارهای خوب و حتی شاید بتوان گفت ضروری که در ادبستان امکان انجامش بود یعنی گزینش برخی از قطعات نثر کهن و یا شعر کهن با اشارهٔ مختصر به

علی‌اکبر کسمایی: بازتاب آثار داستان‌نویسان جوان در ادبستان که طبعاً نام و نشانی هم در مطبوعات ما ندارند، ادبستان را مشوّق و محرّك جوانان صاحب‌قلم قرار داده است.

شرح حال نویسنده ویا شاعر، متاسفانه در این دو سال که از عمر ادبستان گذشته است، صورت نپذیرفته است. این کار می‌توانست به ادبستان وزن خاصی بدهد و خلاء‌ای را که از این لحاظ در مطبوعات امروز ما هست پر کند. من امیدوارم دوست عزیزم آقای سیداحمد سام که همتی والا در تلفیق آثار نو و کهن و استفاده از آثار ایرانی و جهانی و البته اسلامی دارند، به این مهم توجه بفرمایند.

آثار ادبی گذشتهٔ ما چه در نظم و چه در نثر، سرشار از نکته‌ها، تمثیلها، حکایات، عبرتها، آموزشها و آموزندگیهایی است که باید از متون کهن، با ذوق و سلیقهٔ خاص برگرفت و با ذوق و سلیقهٔ خاصی نیز آنها را در چارچوب بیان امروزی نشان داد. از دیگر نقاط ضعف ادبستان، عدم معرفی و نقد تازه‌ترین و آخرین کتابهای ادبی و آثار هنری ایران و جهان است. البته تهیه چنین مطلبی در هر شمارهٔ ادبستان کار بسیار دشواری است؛ ولی می‌توان هرچندگاهی اشاره‌ای کوتاه، به نام و نشان تازه‌ترین آثار ادبی، تازه‌ترین کتابهایی که در تحلیلهای سیاسی یا اجتماعی نوشته شده است، تازه‌ترین زندگی نامه‌ها و نقدهای ادبی دیگر کشورهای جهان (نمی‌گویم فقط کشورهای غربی، بلکه کشورهای جهان سوم و کشورهای تازی زبان) داشت. تا نسل جوان در مسیر عمدهٔ افکار و آثار نو ـ چه در جهان و چه در ایران ـ قرار نگیرند، شکوفایی اندیشه و خلاقیت فکری و هنری نخواهند داشت. اینکه به ایران هم اشاره کردم، ناظر براین معنی است که حتی کتابهای تازهٔ فارسی نیز در ادبستان چنانکه باید یعنی بطور منظم به رشتهٔ نقد کشیده نمی‌شود.

بهرحال مثلی است که صلاح کار خویش «سردبیران» دانند. غرض عرض ارادت و اشارتی بود.



حسین دهلوی، موسیقی دان: با تبریك به خاطر دو سال فعالیت مجله ادبستان در صحنهٔ فرهنگ و هنر کشور، باید اضافه کنم از اینکه تلاش می شود تا در بعضی از شماره‌های ادبستان کمی بیشتر درباره موسیقی مقالاتی منتشر شود، جای خوشحالی است و این خود یکی از نقاط قوت آن مجله است. چون این هنر تاکنون بیش ازرشته‌های دیگر مورد بی‌مهری قرار گرفته و از پیشرفت لازم محروم بوده است. از این جهت باید بیشتر مورد حمایت قرار گیرد. و اگر مطبوعات بتوانند با انتشار مقالات مختلف که دارای پایه و اساس درستی باشد، سطح آگاهی مردم را نسبت به این هنر بالا ببرند و جایگاه حقیقی و ارزش واقعی

حسین دهلوی: از اینکه تلاش می‌شود تا در بعضی از شماره‌های ادبستان کمی بیشتر درباره موسیقی مقالاتی منتشر شود، جای خوشحالی است و این خود یکی از نقاط قوت آن مجله است. چون این هنر تاکنون بیش از رشته‌های دیگر مورد بی‌مهری قرار گرفته و از پیشرفت لازم محروم بوده است.

آن را به جامعه بشناسانند، رسالت خود را در این زمینه به انجام رسانده اند. ولی اغلب مشاهده می شود که مطالب نادرستی در زمینه مسائل فنی و هنر موسیقی و یا مبالغه‌هایی در مورد مدارج هنری اشخاص بدون هیچ گونه کنترل و بررسی صحت آنها، در مطبوعات منعکس می شود که جای کمال تاسف و تامل را دارد. البته باید بگوییم که مجله ادبستان هم با همه تلاشی که دارد، ولی گهگاه از این آسیب‌پذیری بی نصیب نبوده است.

صفدر تقی زاده، مترجم: انتشار یك مجلهٔ ماهانه ادبی، کار پر ارج و پر زحمتی است وتا کسی خود دست اندرکار چنین مهمی نباشد، به اهمیت آن به درستی پی نمی برد. از این رو، پیش از هر حرف وسخنی باید به مسئولان وهمکاران این مجله دست مریزادی گفت و برایشان آرزوی توفیقی بیشتر کرد و از آنها خواست که در برابر مشکلات ایستادگی کنند و با سماجت به راهشان ادامه دهند. البته معلوم است که صرف ادامه این راه، کافی نیست وباید مدام در فکر تعالی بود. درجا زدن ویکنواخت بودن در واقع حکم نبودن را دارد. این پیشنهادها شاید بتواند تا حدودی کارساز باشد:

صفدر تقی‌زاده: برای چاپ داستانهای نویسندگان ایرانی جایزه تعیین کنید. باید نوپایان داستان‌نویسی را در این سال و زمانهٔ تنگ و حساس تشویق کرد و آنها را به کار واداشت.

* اسم مجله را که با خطی شکسته و ناخوانا نوشته شده و همواره تلفظ آن با شك و تردید همراه است، عوض کنید و به صورتی راحت تر بنویسید: ادبستان.

* مطالب بعضی از صفحه‌های مجله، پر وانباشته وتنگ هم تنظیم شده‌اند. طوری که صفحه جای نفس کشیدن ندارد. آرایش صفحات چاپی در راحت خواندن وراحت گرفتن جوهر مطالب تأثیر بسیار دارد.

* بعضی از مطالب ارسالی به مجله را باید به دقت بررسی کرد و بعد تصمیم به چاپش گرفت. چاپ

نوشته‌های خام به اعتبار مجله لطمه می‌زند.

* ایام کار بی‌مزد و منت سرآمده است. باید مقدار معتنابهی از بودجه چاپ ونشر مجله را به نویسندگان و ادیبان بدهید و انتظار نداشته باشید که فلان نویسنده اوقات خودش را مفت ومجانی صرف نوشتن مطلب برای شما بکند.

* برای چاپ داستانهای نویسندگان ایرانی جایزه تعیین کنید. صد هزار تومان، پنجاه هزار تومان، هر چه که بتوانید. در قبالش آگهی چاپ کنید. باید نوپایان داستان نویسی را در این سال و زمانه تنگ و حساس تشویق کرد و آنها را به کار واداشت.



علی تجویدی، موسیقی‌دان: هنر موسیقی چه قبل از انقلاب و چه بعد از انقلاب زیر ضربه بوده است.

وهرگز به این هنر به دیده احترام نمی نگریستند. و دلیل آن هم کاملا برای اهل معرفت روشن است. به ویژه برای اهل اطلاع. زیرا به علت تعارض هنرموسیقی با قوانین فقهی این هنر مذموم و گاه حرام به شمار می‌آمد. قبل از انقلاب چند صباحی با کمك ومساعدت عده‌ای از هنرمندان موسیقی من جمله استاد عبدالحسن خان صبا، مرتضی خان محجوبی، معروفی، روح الله خالقی و اینجانب برنامهٔ گلها پایه گذاری شد. که تکنوازانی چون آقای کسایی،شهناز، مجد، استاد عبادی در آن شرکت می کردند. ولی عمر این برنامه بسیار کوتاه بود و پس از درگذشت پیرنیا که مبتکر برنامه بود، موسیقی گلها به کلی مضمحل گردید.

ازآن پس سیرنزولی موسیقی دررادیو شروع شد، به طوری که شاید ۱۰ ـ ۱۲ سال قبل از انقلاب، موسیقی رادیو در منجلاب فساد فرو رفت. کاباره دارها خوانندگانی را که خود من تربیت کرده بودم، به انحاء گوناگون به کاباره‌ها کشیدند. و مسلم است خوانندگانی که در کاباره شرکت می کنند، باید آهنگهایی که مورد توجه کاباره روها هست اجرا کنند. به همین مناسبت موسیقی قبل از انقلاب در منجلاب فساد افتاد. بعد از انقلاب یکی از آرزوهای من این بود که موسیقی راه صحیح خود را پیدا کند. خوشبختانه دست کاباره دارها از دامن پاك موسیقی ایران کوتاه شد. ولی مشکلات وعدم توجه نسبت به هنر موسیقی همچنان ادامه یافت. به طوری که شاید تا ۱۸ ماه پس از انقلاب همه نوازندگان ازجمله خود من سازهایمان را از وحشت پنهان کرده بودیم. در همان زمان من

علی تجویدی: در چنین شرایطی وقتی می‌بینیم مجله‌ای با کیفیت خوب، نسبت به موسیقی علاقه نشان می‌دهد و گاهی ۱/۳ از مطالبش را به موسیقی اختصاص می‌دهد، برای من باعث کمال خوشبختی است.

مقالاتی نوشتم وخواستار توجه بیشتر به موسیقی شدم. خوشبختانه با فتوای تاریخی امام خمینی (ره) حکم به حلیت (حلال بودن) موسیقی داده شد. جامعهٔ موسیقی دانها تصور می کردند که با صدور این فتوای تاریخی توجه خاصی نسبت به موسیقی خواهد شد، در حالی که امروزه حتی یك ارکسترجامع الاطراف نیز نداریم، آموزشگاه و دانشکدهٔ موسیقی به قدر کفایت نداریم. به عنوان یك موسیقی دان وقتی می بینم که تاچه حد به خط وخوشنویسی وهنرهای دیگر توجه می شود ولی نسبت به این هنر الهی بی اعتنایی می‌شود، به حدی ناراحت می‌شوم که اشك از دیدگانم فرو می‌ریزد. در شرایط فعلی، کوچکترین توجهی نسبت به اساتید موسیقی عملا صورت نگرفته است. اساتید بزرگ موسیقی همه خانه نشین اند. شاید تعجب کنید که بگویم حقوق هنری ما قطع شده است و دیناری از این بابت به ما پرداخت نمی شود. در چنین شرایطی ـ که موسیقی به قول ظریفی نه تنها چرخ پنجم نیست که اصلا چرخ ندارد ـ وقتی می بینیم مجله‌ای با کیفیت خوب، نسبت به موسیقی علاقه نشان می‌دهد و گاهی ۱/۳ از مطالبش را به موسیقی اختصاص می‌دهد، برای من باعث کمال خوشبختی است. خاصه اینکه اغلب با اساتیدی مصاحبه شده است که اهلیت داشته‌اند. البته گاهی مطالبی هم از مجله ادبستان به شکل مصاحبه صورت گرفته است که باید نسبت به آنها با دیده اغماض نگریست. من معتقدم مطالبی که درباره موسیقی در ادبستان نوشته می‌شود، قبل از چاپ باید به نظر هیئتی که اهلیت دارد برسد تا سره از ناسره تشخیص داده شود. بهر حال آرزو می کنم که این مجله فرهنگی، هنری، ادبی بتواند به حیات پربار خود ادامه دهد. و این مجله بتواند هنر مظلوم موسیقی را به علاقه مندان معرفی و نظر مثبت حکومت را برای کمك به اعتلای این هنر معطوف دارند. گفتنی زیاد است، انشاءالله در مقاله مبسوطی عرایضم را ابراز خواهم داشت.



دکتر مهدی درخشان، استاد دانشگاه ونویسنده: این مجله شما از وقتی که منتشر شده، بنظر من روز بروزرو به کمال رفته واین را باید از بزرگترین محسنات آن شمرد. ولی در عین حال چنین به نظرم می آید که گاهی قدری جنبه فرنگی مآبیش زیادتر از حد معمول می شود. عنوانها وموضوعها ومطالب همه رنگ فرنگی می گیرد، آن هم رنگی تند وزننده. و اگر خلاف نگفته باشیم افراطی بیش از حد متعارف. آخر وقتی می گوییم نام مجله ادبستان است، باید جنبه ادبیش بیشتر و بر سایر مطالب آن غلبه داشته باشد. حالا من نمی‌دانم، ولی به خصوص یکی ازشماره های آن، خوب نظرم نیست کدام بود، خیلی به قول جوانها نوگرایی کرده بود. به طوری که من هر چه به خودم تلقین می کردم که آنها را بخوانم، باز میدیدم رغبت نمی کنم. به اصطلاح به مذاقم خوش نمی‌آید. شاید هم نقص از من است که بیش از شصت وچندسال با آثار ادبی سنتی و شیوه

دکتر مهدی درخشان: این مجله خیلی مدرن است و رنگ غربی و فرنگی دارد. در یك کلام بویی از لطافت و ذوقیات و شیرینیهای ادب و زبان فارسی را نمی‌دهد یا شاید برای بنده چنین است.

های نگارش سعدی و بیهقی و گلستان و امثال آنها سروکاردارم. یا با شعرهای فردوسی وحافظ و نظامی و جامی مأنوس هستم ـ البته این بدین معنی نیست که من مخالف شعرهای نوسبك نگارش نو هستم، اما در شعر نو باید مضمون، نو ولی دلپذیر باشد. نثر هم باید ساده‌تر و بهتر و جذاب‌تر باشد که متأسفانه گاهی اینجا چنین نیست. هرچه هست عنوانها و مطالب این مجله گاهی نمی تواند عنان اختیار را از من بگیرد و مرا جذب وجلب کند و وادار به مطالعه مطالب آن بکند. یا شاید با طبع و سلیقه من سازگار نیست. چون مطالب ادبی هم به منزله غذای روح است. در میان غذاها بعضی با همه مذاقها سازگار است و همه از آنها خوششان می‌آید. ولی بعضی فقط به ذائقه معدودی خوش می‌آید. ولی طبع اکثر مردم، آن را قبول ندارد. مجله ادبی هم باید بیش از همه جنبهٔ ادبی آن تقویت شود. اگر هم بضرورت بحثی از مسائل سینمائی یا موسیقی و یا درج بعضی رمانها و ترجمه قصه های خارجی و مسائلی دیگر از این قبیل در آن می آید، باید با ادبیات ما وذوق وسلیقه شرقی ما سازگارباشد. نمی گویم این مباحث همه خارج از ادبیات است، ادبیات خیلی چیزها را شامل می شود. اصولا شاید به همه چیز بشود رنگ ادبی داد. شعری یا نثری راجع به ورزش یا ریاضی یا موسیقی و غیره گفت، اما به سبك و شیوه دیگر. ولی این مجله خیلی مدرن است و رنگ غربی و فرنگی دارد در یك کلام بویی از لطافت و ذوقیات و شیرینیهای ادب و زبان فارسی را نمی‌دهد یا شاید برای بنده چنین است.

نکته دیگر هم که مربوط به فرع کار است، اما فرعی که شاید گاهی از اصل هم مهم تر باشد وآن طرز بیان مطالب و ادای مقاصد است. در این مجله که در پاره ای موارد من نمی پسندم، مثلاً عبارت پشت جلد شما را در این شماره اخیر که نوشته‌اید:

«استاد ردیف آوازی ایران» من در شمار فارسی نمی‌دانم. اگر هم بگوئید کلماتش همه فارسی یا مصطلح در زبان فارسی است، می گویم ترکیب و بافت سخن فارسی نیست. شیوه و طرز ادای مطلب شبیه زبان سعدی، حافظ یا دست کم نویسندگان این ۳۰ـ۴۰ـ۵۰ سال اخیر نیست و شاید این نکته در بیان برخی از مطالب آن مجله مصداق داشته باشد و نمونه های عدیده‌ای بتوان برای آن (مفصل یا مختصر) پیدا کرد. بدیهی است این هم اگر عیب باشد، مربوط به سبك نویسندگی برخی از نویسندگان غرب زده است که این شیوهٔ نثر فارسی به خصوص بعداز انقلاب به عقیده من حقیقتا انقلاب کرده است و چنانچه گفتم پاره‌ای از عنوانها و مطالب این مجله به شیوه‌ای مخصوص و طرزی بسیار غریب و دور از ذهن و ذوق

من بیان می شود. دیگر از سخنان و نکات مثبت آن تنوع مطالب آنست که:

«ناطق کامل چوخوان باشی بود
بر سر خوانش زهر آشی بود»

دیگر همین نظر خواهی است که نشانه حقیقت طلبی و شهامت مدیر و سردبیر و گردانندگان آنست و شجاعانه آغاز شده و می‌رساند که از ایراد و انتقاد کار خود وحشتی ندارید. اینها همه چنانکه گفتم مقدمه کمالست و رفتن به سوی آن. دیگر بحث و پژوهش در مسائل ادبی و نقل اشعار و آثار و لطائف زبان فارسی از گذشتگان، بخصوص برای چاشنی کلام و مطالب باید در آن بیشتر باشد. امیدوارم بیش از پیش موفق باشید.

محمود حسینی زاد، استاد دانشگاه و مترجم: دوسال خود را به دور از جنجالهای ضامن فروش، سرپا نگه داشتن ـ گیریم به کمك موسسه ای صاحب نام و قدیمی ـ جای تبریك دارد.

محمود حسینی‌زاد: به سینما و تئاتر اهمیتی نمی‌دهید، حیف است.

و نیز تبریك باید گفت بخاطر سیرتکاملی که طی شده است. شماره های اخیر را مقایسه کنید با نخستین ها، از آن «شلوغی» و «چرا این تصویر اینجا آن مقاله آنجا» تقریباً دیگر خبری نیست.

دوستی که آشنایی و ارتباط با «ادبستان» را مدیون ایشانم، فرموده‌اند، مختصر بنویسید، پس اگر جسارت توصیه‌ای باشد:

ـ به سینما و تئاتر اهمیتی نمی‌دهید، حیف است.

ـ معرفی چهره های کمتر شناخته شده، گام مفیدی است، که می‌توان این گام را در یك یا دو صفحه برداشت، بویژه که جوانترها بیشتر گله دارند، اما مهم‌تر ـ حداقل از نظر این مترجم:

ـ به ترجمه‌ها ـ چه داستان و چه مقاله ـ سروصورتی بدهید که در بیشتر موارد، زبان مغشوش ترجمه، مانع از خواندن مطلب است.

با تبریك مجدد و امید آنکه «صدوبیست سال» زنده باشید.



ناصر پلنگی، هنرمند نقاش: تا می‌توانید میزگرد تشکیل دهید، بحث حضوری نتیجه بیشتری دارد.

برگزاری جلسات نقد و بررسی در بارهٔ مسائل نظری، امکان مقایسه را فراهم می سازد و مقایسه افکار حاصل خوبی دارد، سلامت باشید.

ناصر پلنگی: تا می‌توانید میزگرد تشکیل دهید، بحث حضوری نتیجهٔ بیشتری دارد.



جلال رفیع: نویسنده، عضو شورای فرهنگ عمومی و عضو هیات منصفه مطبوعات

در این دو سه دقیقه کوتاه که بطور ناگهانی یقه بنده را گرفته‌اید و برای اظهارنظر فرصت می‌طلبید جز همین مقدار که عرض می کنم، عرض زیادی دیگری ندارم. مجله ادبستان (یا ادبوستان!) در شکل و مضمون دارای نوعی لطافت و متانت چشمگیر و دلنواز است. قدر مسلم اینکه اعصاب آدمها را کمتر خراب می کنید تا بیشتر فرصت «فکر کردن» پیدا کنند! عنایت ادبستان به موسیقی و ارادتش به اساتید ارجمند و اصیل و استخوان خرد کرده در طی این طریق، از ویژگی‌های ممتاز ادبستان است. البته نسبت به نشریات فرهنگی و ادبی مشابه عرض می کنم. ویژگی دیگر ادبستان که ستودنی هم هست، توجه به اساتید فرهنگی و هنری نسل قدیم (به لحاظ سنی) و درهمان حال توجه به جوانان توانمند و خلاق و صاحب اثر و آینده ساز در عرصه‌ی فرهنگ و هنر است. البته گاه این وجه و گاه آن وجه، به اصطلاح جربیده است! به نظر من این امتیاز ادبستان، نسبت به مجلات (فرض کنیم بشود گفت) جوان‌گرا و پیرگرا (!) یا مجلات منحصر به گروههای خاص، بهرحال باید حفظ شود. ادبستان بهتر است که مثل هر مجله دیگر در چهارچوب اصول فکری اش کماکان خط مشی خود را هر چه جامع تر و جاذب تر و فراگیرتر درعمل تعقیب کند و مواریث گذشته را همراه با موالید فرهنگی و فکری حال و آینده همچنان حرمت نهد و بازشناسد.

نه گذشتگان یا درگذشتگان یا به قولی دگراندیشان را بی‌قاعده و بی دلیل حذف می کنید و نه به بهانه‌ی روی آوری به آنها از نسل هنرمند و متفکر و خلاق انقلاب که امیدها و انتظارهای امروز وآینده‌ی کشورند غفلت می کنید. البته در کم و کیف این امر طبعاً جای حرف و نظر و بیشتر از آن باید گفت جای تجربه و عمل بسیار است. خوشبختانه، عرض بنده درهمین چند دقیقه، چندان کم و کوتاه از آب در نیامد و خوشبختانه‌ی دیگر (!) اینکه بحمدالله معایب شما را در پوشش محاسن مبارك شما پاك فراموش کردم. چه بسا وقتی واحد اندازه گیریش را که همان قبضه معروف باشد بکار ببریم، معایب اگر بیشتر از محاسن نباشد، کمتر نباشد! انشاءالله!

سیروس سعیدی مترجم: انتشار منظم و به موقع، آرایش زیبای صفحات و جلد ادبستان نخستین چیزهایی است که توجه خواننده را به خود جلب می کند. نشریه شما ایراد عمده‌ای ندارد و مقالات آن به حد کافی متنوع و جالب است. برای بهبود کیفیت ادبستان نکات زیر را قابل عرض می‌دانم:

اول ـ سختگیری برای اعتلای کیفیت مطالب منتشره بی‌تردید براعتبار مجله خواهد افزود.

دوم ـ برای نقد جدی و عمیق آثار و احوال نویسندگان و هنرمندان (اعم از معاصر یا کلاسیك، ایرانی یا خارجی) باید اهمیت بیشتری قایل شد. نقد ادبی در تمام نشریات ادبی معتبر جهان از اهمیت خاصی برخوردار است.

سیروس سعیدی: سختگیری برای اعتلای کیفیت مطالب منتشره بی‌تردید براعتبار مجله خواهد افزود.

سوم ـ معرفی تحلیلی آثار ادبی جدید منتشر شده در ایران (اعم از تألیف یا ترجمه) توسط متخصصین هر رشته از اهمیت برخوردار است و خوانندگان را در جریان تحولات ادبی روز قرار می‌دهد.

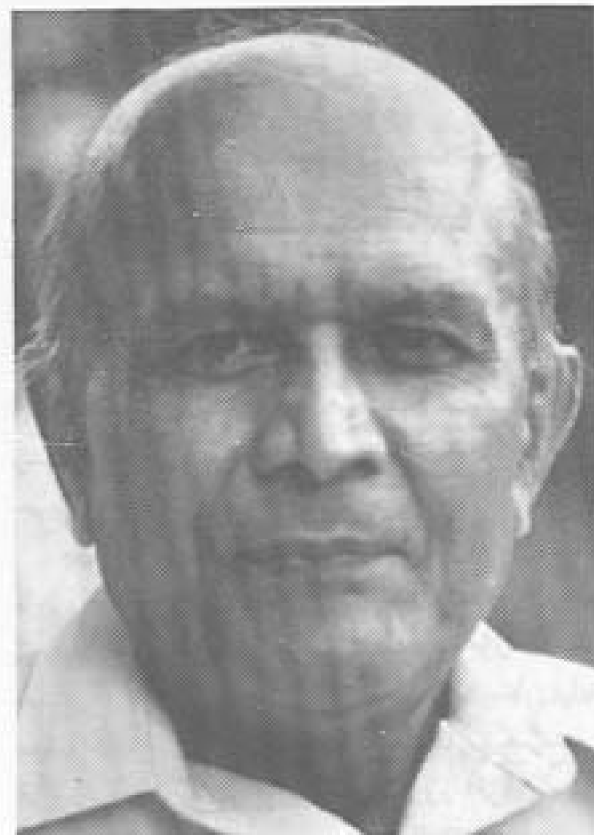
چهارم ـ طرحهایی که برای مقالات تهیه می شوند، باید واقعا با موضوع تناسب داشته باشند و علاوه بر زیبایی به تفهیم مطلب نیز کمك کنند. در مورد اهمیت عکسها نیز نیازی به تأکید نیست. ادبستان باید مجموعه مناسبی از عکسهای نویسندگان و هنرمندان فراهم بیاورد. با آرزوی موفقیت روز افزون برای گردانندگان ادبستان آغاز سومین سال انتشار مجله را تبریك می گویم.

کامبیز روشن روان آهنگساز: ادبستان نسبت به مجلاتی که امروزه چاپ می‌شوند، از لحاظ محتوا و تنوع مطالب، گیرایی لازم را دارد. خصوصاً به

کامبیز روشن‌روان: ادبستان نسبت به مجلاتی که امروزه چاپ می‌شوند، از لحاظ محتوا و تنوع مطالب، گیرایی لازم را دارد.

مسائلی پرداخته می‌شود که تاکنون کمتر به آنها پرداخته شده است و از این نظر جای خوشبختی است. به امید آنکه ادبستان در دومین سال تولدش پربارتر از گذشته عمل کند.





■ دکتر غلامحسین یوسفی: آنچه بنان خواننده نشان می‌دهد وی روح شعر فارسی را خوب درك می‌کرده و فراز و فرود آواز و زیر و بم صدای خود و تحریرها و تکیه‌ها را با تموّج معانی و ظرایف سخن کاملاً پیوند می‌داده است.

● دربارهٔ آواز بنان

لطیف‌ترین صدا...

● زنده‌یاد دکتر غلامحسین یوسفی

با فرارسیدن چهاردهم آذر ماه امسال، یك سال از درگذشت مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی استاد ادبیات و محقق و نویسندهٔ توانا گذشت. از دکتر یوسفی آثار تحقیقی برجسته و کم‌نظیری به جا مانده است که هریك از آنها به تنهایی برای نشان دادن وسعت معلومات و قدرت قلم و شیوهٔ نگرش زلال و متعهدانهٔ وی اکتفا می کند. دکتر غلامحسین یوسفی علاوه بر آن که در ادبیات کهن و جدید تبحر داشت به سایر زمینه‌های هنر ـ و از جمله موسیقی اصیل ایران ـ نیز علاقه‌مند بود؛ و افزون بر تمامی اینها انسانی نمونه و معلمی وارسته نیز بود: از آنها که سالها باید بگذرد تا یکی مانندشان را بیابیم. و فراموش نکنیم که ارج نهادن بر استادان ادب فارسی، بدون تردید، بزرگ داشتن فرهنگ و هنر ملی و اسلامی ایران است.

به یاد مرحوم استاد، مطالب زیر را از «یادداشتها»ی ایشان را در ادامهٔ این مقدمه آورده‌ایم که از نظرتان می گذرد.

صدای گرم و دل‌انگیز بنان[1] در جانها شور می افکند و خوشبختانه این نوای پرجاذبه و گیرا به مدد نوار ضبط صدا همیشه باقی است هرچند پیکر او در خاك فرو خفته است. ساعات و روزها و شبهایی که آواز دلربای او وقت مرا خوش داشته و ذوق و حال به من بخشیده است فراوان است و بیان چگونگی ارتباط عاطفی با آن آوای شوق‌آفرین خود لطفی دیگر دارد.

نوشته‌اند کریم‌خان بنان‌الدوله (پدر بنان) مستوفیی خوش‌خط و موسیقیدان بود و غلامحسین بنان نخست در کودکی از روی دستگاه فونوگراف استوانه‌ای که آواز پدر بر روی آن ضبط شده بود صدای وی را تقلید می‌کرده است. به علاوه در تالار خانهٔ متنعّم آنها[2] دستگاه پیانو و اُرگ در دسترس غلامحسین قرار داشت و او در خردسالی به تشویق استاد مرتضی نی‌داود ـ که استعداد وی را در موسیقی تشخیص داده بود ـ به نواختن ارگ و خواندن تصنیف پرداخت و با مقدماتی که مادرش فراهم آورده بود در عین حال از تعلیمات گاه به گاه پسرخالهٔ خویش برخوردار می‌شد و گوشه‌های آواز را در درس مرتضی‌خان نی داود به خواهرانش به خاطر می سپرد.

شبی نیز در حضور جمعی از خوانندگان و نوازندگان معروف زمان ـ که در خانهٔ بنان‌الدوله بودند ـ غلامحسین شش ساله به پیشنهاد مادر پشت ارگ قرار گرفت و قطعه‌ای را نواخت و خواند که مورد تحسین حاضران واقع شد و پدر موافقت کرد وی موسیقی بیاموزد. بعد از مرتضی نی داود، استادان بنان در آواز میرزا طاهر ضیاءالذاکرین رثائی و استاد ناصر سیف بودند. علاوه براین او به ادبیات و شعر فارسی علاقه فراوان داشت و این گرایش و دلبستگی از همان زمان که در مدرسه «ثروت» تحصیل می کرد، آشکار بود. بعدها بنان در انجمن موسیقی ملی با کلنل علینقی وزیری ارتباط، و سپس خویشاوندی یافت واز او نکته‌ها آموخت ونیز معاشرت با روح‌الله خالقی، ابوالحسن صبا، مرتضی محجوبی و دیگر هنرمندان معرفت او را در موسیقی تکمیل و ذوق هنریش را تلطیف کرد و هم از ردیف موسیقی ایرانی آگاهی تمام یافت و مدتها در انجمن موسیقی ملی خواننده اول بود. سالها بعد در همکاری با رادیو (از ۱۳۱۹ش.) و به خصوص در برنامهٔ «گلهای رنگارنگ» شادروان داود پیرنیا آواز بنان هرچه خوشتر درخشید و قلمروی بیشتر را زیرنفوذ گرفت.

اینها و بسیاری مطالب دیگر را در باره این هنرمند نامور ـ که در دورهٔ فعالیت هنری خویش سیصد وپنجاه برنامه اجرا کرده است ـ می‌توان گفت. امّا آنچه مرا مجذوب آواز او کرده نکته‌ای است لطیف و آن این که به گمان من از کسانی که آوازشان را شنیده‌ام کمتر کسی مثل او (و حسین قوامی: فاخته‌ای) حق شعر و کلام را به زیبایی و کمال ادا کرده



■ بنان به ادبیات و شعر فارسی علاقه فراوان داشت. بعدها در انجمن موسیقی ملی با کلنل وزیری ارتباط و سپس خویشاوندی یافت و از او نکته‌ها آموخت.

■ از کسانی که آوازشان را شنیده‌ام، کمتر کسی مثل بنان و فاخته‌ای حق شعر و کلام را به زیبایی و کمال ادا کرده است.

است. بی‌شك موسیقی خود تأثیری شگفت‌انگیز و سحرگونه دارد و آهنگسازان ارجمندی که بنان آثارشان را اجرا کرده و یا نوازندگانی توانا که با ساز دل‌نواز خویش با او هم‌آوا شده‌اند در ترویج هنر او تأثیری بسزا دارند امّا قطعات موسیقی و آواز ایرانی عالمی از این فراخ‌تر دارد. موسیقی وقتی با آواز همراه می‌شود دو نیروی بزرگ با یکدیگر همگام می‌گردند: تأثیر آهنگ و، قدرت نفوذ سخن؛ و اگر ترکیب این دو هنرمندانه صورت گیرد، اثری بزرگ و پایدار پدید می‌آید.

بعلاوه در مورد آواز ایرانی دو نکتهٔ مهم درخور ملاحظه است: یکی آن که شعر فارسی درخشنده‌ترین جلوه‌گاه نبوغ هنری ایرانی است. به عبارت دیگر بارزترین مظهر استعداد و قریحهٔ هنری ایرانی شعر فارسی است. بنابراین برخورد با شعر در هر زمینه باید بسیار آگاهانه صورت گیرد. بدیهی است ادا کردن کلمات شعر ـ که هریك دارای ارزش معنوی و صوتی خاصّی تواند بود ـ به صورتی روشن ومفهوم در آواز، ضرورتی است مسلّم. اما نکتهٔ دیگر آن که شعر، علاوه بر وزن و بحر خاصّ خود، از لحاظ ترکیب کلمات وسازگاری وحسن تلفیق حروف و تکیه‌ها و سکوتها و تأکیدهایی که در بافت سخن مندرج است موسیقیی درونی دارد که شناخت و کشف و اشکار گرداندن آن محتاج معرفت و بصیرت خاصّ و گوش حسّاس و آهنگ‌شناس است. این جاست که فرق خوانندهٔ خوش‌آوازِ ناآگاه و هنرمندِ سخن شناس پدیدار می‌شود. وقتی می‌بینیم بسیاری از آهنگسازان و ترانه‌سرایان این نکات را در نمی‌یابند واز عهدهٔ تلفیق شعر و آهنگ برنمی‌آیند و به قول عنصرالمعالی، نویسندهٔ قابوس‌نامه، «سرودشان جای دیگرست وزخمه جای دیگر»، آنگاه به ارزش کار کسانی که چنین هنری دارند بهتر پی‌توانیم برد. بنابراین، این نکته که موسیقیدانی بصیر مانند آقای حسینعلی ملّاح در بارهٔ بنان نوشته است در کار وی امتیازی است بزرگ: «بنان در تلفیق شعر و موسیقی سخت خوش سلیقه بود وتوجّه وسواس گونه‌ای به روشن اداکردن کلمات شعری داشت»

آنچه بنان خوانده نشان می‌دهد وی روح شعر فارسی را خوب درك می‌کرده وفراز وفرود آواز و زیر و بم صدای خود و تحریرها و تکیه‌ها را با تموّج معانی و ظرایف سخن کاملا پیوند می‌داده است. به عبارت دیگر با هم‌آهنگ گرداندن افسون صدا و موسیقی با حرکت و تپش درونی شعر و ترانه، تأثیری شگرف به آوای خویش بخشیده است. کشش و تحریر و وقف وتأکید واوج و فرود در آواز او بجاست. هیچ‌گاه شنیده نمی‌شود کلمه‌ای را بشکند و نابجا درنگ یا شتاب کند، یا بر سر حروف صامت و انسدادی برای تحریر دادن تلاشی عبث نماید، یا عبارتی را که با نوای بم سازگارترست با صوت زیر بخواند وبرعکس. خلاصه آن که در آنچه از او می‌شنویم موسیقی و شعر و آواز همه دارای روحی واحد و همنوا و همگامند، آن هم در کسوت هم‌آهنگیی ظریف وهنرمندانه. به علاوه او در عرضه داشتن این کیفیّت به ابتکارهایی دست می‌زند متنوّع و متناسب در هر مورد. چندان که تحریرها و زیر و بمها و کرشمه‌هایی که در آواز اوست برای شنوندهٔ آشنا، خود درحدّ موسیقی و آهنگی زیبا و شعری بلند، کشش و رُبایش و جلوه و تابش دارد. کافی است بار دیگر به این قطعات با تأمل گوش دهیم تا این نکات را بهتر احساس کنیم:

همه عمر بر ندارم سر از این خمار مستی (ماهور).
مرا عاشق شیدا، مست و بی‌پروا تو کردی (سه گاه).
آهنگ کاروان با دیلمان (دشتی).
من از روز ازلِ دیوانه بودم (سه گاه).
حالا چرا؟ (عشّاق و بوسلیك).
سالها دل طلب جام جم از ما می کرد (سه گاه).
امروز، مها، خویش ز بیگانه ندانیم (ابوعطا).
کنون که صاحب مژگان شوخ وچشم سیاهی (شور).
به یاد صبا (سه گاه).

بنان با صدای گرم و دلپذیر خویش نه فقط در مرکّب‌خوانی واجرای ساخته‌های علینقی وزیری ـ که محتاج مهارت تمام است ـ این لطف قریحه وهنرمندی را از خود نشان می‌داد بلکه در خواندن دیگر انواع ترانه‌ها (نظیر آهنگ بختیاری : «دست به دستمالم نزن، دستمالم حریره» و ضربیها مانند: « نه دل مفتون دلبندی») نیز کمال ذوق را بخرج داده است. شیوهٔ بی‌نظیر بنان را در خوانندگی آقای نوّاب صفا، شاعر معاصر، که با او همکاری هنری داشته است به این خوبی بیان می‌کند: «بنان به من می گفت: من صدا را با گلوی خودم می سازم. تحریرهایش حساب شده بود... غزلی را که به او می‌دادند خود انتخاب می کرد قبلاً می سنجید و زمزمه می کرد تا ببیند اجرای آن با کدام دستگاه تناسب دارد، همان کاری که فرصة‌الدولهٔ شیرازی در بحورالالحان مورد بحث قرار داده است.

شعر آوازرا مانند مرحوم ظلّی می خواند و سپس تحریر می‌داد. روی حروف بی‌صدا تحریر نمی‌داد، شعر را با تحریرهای بی‌جا نمی شکست و نامفهوم نمی کرد. شعر را می‌فهمید، هضم می کرد و بعد می‌خواند. غزلی را اجرا کرده است با ردیف «نشینم»[۳] که غزل‌سرا به جای «ببوسم»، «نشینم» را انتخاب کرده وبنان با چنان مهارتی این غزل رااجرا کرده که زهر و ابتذال کلمه را گرفته و این کاری است که از عهدهٔ همه کس برنمی‌آید.» روح‌الله خالقی نوشته است: «صوت بنان... لطیف‌ترین صدایی است که تاکنون شنیده‌ام. او وقتی صدا را در گلو می غلطاند بقدری تحریرهایش منظّم و مرتّب و خوش آهنگ و زیباست که کمتر نظیر داشته است. علاوه بر این گوش بنان بسیار حسّاس است و هرگز ندیده‌ام که پرده‌ای را خارج بگیرد. بنان در آواز استعدادی بی‌نظیر دارد... در خواندن سبکی ماهرانه و بسیار مطلوب دارد که خاصّ خود اوست...» و به قول آقای حسینعلی ملّاح «شاید بتوان از دیدگاه زیبایی شناسی صوت خوش بنان را به خط منحنی تشبیه کرد که عاری از هرگوه زاویه است و شنونده مطلقاً زبری، درشتی ویا عدم نرمش از آن احساس نمی کند.»

من، بی‌آن که موسیقی‌شناس باشم، بعنوان شنونده‌ای دوستار به یاد کسی که سالها اوقات عمر مرا با آواز و هنر خویش از شور و شوق سرشار کرده است این سطور را می‌نویسم. هم‌اکنون به خود نوید می‌دهم که باز گوش جان به آوای دل‌نواز و هنر جاودان بنان بسپارم و قطعات زیر را بشنوم:

تو سوز آه من، ای مرغ شب، چه می‌دانی (دشتی).
دلی دارم خریدار محبّت (سه گاه).
آمد امّا در نگاهش آن نوازشها نبود (همایون).
داد حُسنت به تو تعلیم خودآرایی را (دشتی).
چنگ رودکی (اصفهان).
یك روز در آغوش تو آرام گرفتم (ابوعطا).
تنم در کورهٔ تب سوزد امشب (افشاری).
یك شب آخر دامن آه سحر خواهم گرفت (دشتی).

هر وقت آواز موّاج بنان را می‌شنوم گویی بر ساحلی ایستاده‌ام و امواج دریا نرم نرم به سوی من درحرکتند، اندك اندك فراتر می‌آیند و به تدریج مرا در آغوش می کشند و با خود می‌برند، و یا چون عطری مطبوع و سکرآورست که ازدور می‌رسد و کم کم مشام جان را پر می‌کند. برخورد آواز او با اعصاب من چنان است که انگار سرانگشتان مهربان محبوبی پرده‌های جانم را به نوازش درمی‌آورد.

من همیشه یکی از مظاهر بارز صنع خداوند را در هنر و آفرینش هنرمندان دیده‌ام. شگفتا در قلم جان بخش ان نقاش و پیکرتراش و خوش‌نویس و یا در پنجهٔ گرم پوی نوازنده و لحن‌آفرین و در آوای شورانگیز حنجرهٔ خواننده چه سحری به کار رفته که هر چند از حیث پیکر و اندامها نظیر هزاران فرد دیگرند هزاران تن به مددِ هم نیز نمی‌توانند ذرّه‌ای از هنر آنان را بوجود آورند؟!

خیز تا بر کلك آن نقّاش جان‌افشان کنیم
کاین همه نقش عجب درگردش پرگار داشت!

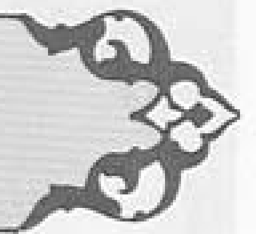
اسفند ۱۳۶۴

یادداشتها

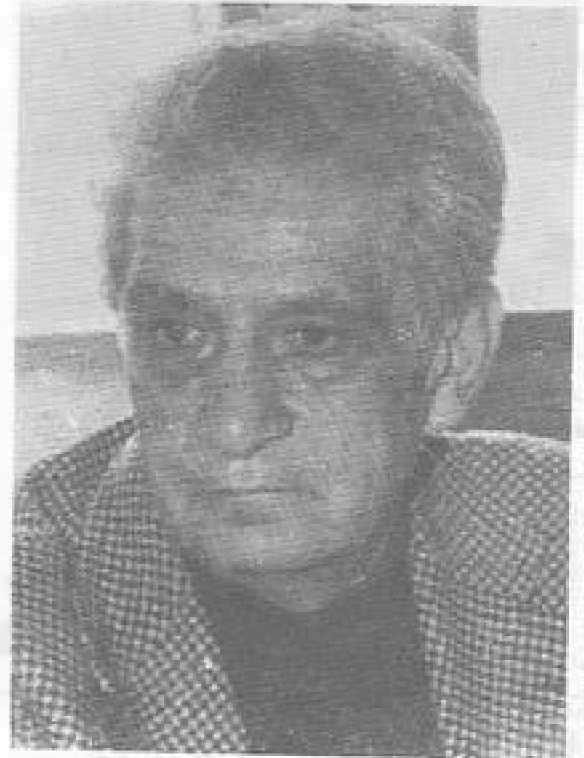
۱) ۱۲۹۰ ـ ۱۳۶۴ هـ . ش.

۲) مادر بنان نیز دختر شاهزاده محمدتقی میرزا رکنی، رکن‌الدوله، برادر ناصرالدین شاه قاجار بود.

۳) منظور این قطعه است: خواهم ای گل خار گردم تا به دامانت نشینم (همایون).



دامنهٔ صنایع لفظی در دیوان خواجو بیش از دیوان حافظ است و تقریباً می‌توان نمونهٔ هر یک از صنایع بدیعی را در دیوان او یافت.



مروری بر غزلهای «حضریات» خواجوی کرمانی

■ دکتر عبدالوهاب نورانی وصال

حضریات قسمتی از غزلهای خواجو است که در زمان حیات وی و جمع دیوان به این اسم مسمی شده و با غزلهای دیگر به نام سفریات بخشی از صنایع الکمال را تشکیل می‌دهد.

«حضریات» مجموعهٔ غزلیاتی است که شاعر در کرمان سروده و گاه در آنها آرزوی خروج از کرمان و شوق رسیدن به شهرهای دیگر را ابراز داشته است.

خواجو برعکس حافظ، کثیرالسفر بوده و چندان از ماندن در کرمان رضایت نداشته است. جوانی و شور و شوق و پیوستن به دربار پادشاهان و امرا و دیدن بزرگان و آوازهٔ شهرهای ... را باید از دلایل و انگیزه‌های سفر شاعر شمرد. گو این که به مصداق «السفر باب من السقر» چندان در شهرهای دیگر هم به مراد نرسیده و ناچار باب شکوه و شکایت را باز کرده است. چنانکه در بندر جرون می گوید:

به اختیار کسی هرگز اختیار کند
جرون و تشنگی و باد گرم و تابستان

یا در شهر همدان رنج غربت را بدین گونه شرح می‌دهد:

فریاد که گر تشنه در این شهر بمیرم
جز دیده کس آبی به لبم برنچکاند

کرمان هم برای خواجو جاذبه‌ای نداشته و چندان دلبسته آن نبوده است:

خرّم آن روز که از خطّهٔ کرمان بروم
دل و جان داده ز دست از پی جانان بروم

در حضریات رنج خود را در حصار کرمان بیشتر به رنج ایوب تشبیه می کند و فی المثل می گوید:

صبر ایوب کسی را که نباشد در رنج
حذر از محنت کرمان نکند چون نکند

چون در این مرحله خواجو اثر از گنج نیافت
ترک این منزل ویران نکند چون نکند

و یا

میل خواجو همه خود سوی عراقست مگر
صبر ایوب خلاصی دهد از کرمانش!

در غزل دیگر هم صبر ایوب و هم گمگشتگی یوسف را به خود نسبت می‌دهد:

ایوب صبوریم که از محنت کرمان
چون یوسف گمگشته به کنعان نرسیدیم

ولی در غزلیات «سفریات» گاه گاه از خاك وطن و شهر کرمان یاد می کند و ابیاتی چنین می سراید:

کند خواجو هوای خاك کرمان
ولی پایش به سنگ آید ز الوند

شاید یکی از عللی که خواجو از شهر خود به راه افتاده، فقر و بی‌سیم و زری بوده است که کراراً در «حضریات» بدان اشاره کرده و از این جهت نالیده است:

خواجو تو مپندار که بی‌سیم زمانی
با سیمبران دست در آغوش توان کرد

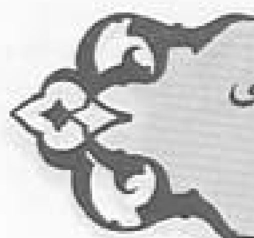
□

عجب دارم گر او حالم ندانند
که مشک و بی‌زری پنهان نماند

□

به سیم و زر بودش میل دل ولی خواجو
سرشك و گونه زردست و چه سیم و زرش

در عین حال اشعاری در بلند همتی خویش دارد که علو طبع او را می‌رساند و بی سیم و زری را چندان مُهم



حافظ از میان انبوه صنایع شعری آنچه را که بیشتر ملایم با طبع بوده برگزیده ولی خواجو گویی اصرار داشته از کلیه صنایع بدیعیه بهره جسته و کلام خود را بدان بیاراید.

نمی‌شمارد که از آن جمله بیتی چند از این غزل زیباست:

من که چون سرو از جهان یکباره آزاد آمدم
دامنم چون نرگس ار پر زر نباشد گو مباش
آن که سلطان سپهر از نور رایش ذره‌ای است
سایه خورشیدش ار بر سر نباشد گو مباش
وان که سیر همتش ز ایوان کیوان برتر است
گر جنابش ز آسمان برتر نباشد گو مباش
با فروغ نیر اعظم رواق چرخ را
گر شعاع لمعهٔ اختر نباشد، گو مباش
پیش خواجو هردو عالم کاه برگی بیش نیست
ور کسی را این سخن باور نباشد، گو مباش

خواجو نسبت به صنایع لفظی عنایت بسیار داشته و غزلی در دیوان او نیست که از صنایع بدیعی تهی باشد. دامنهٔ صنایع لفظی در دیوان خواجو بیش از دیوان حافظ است و تقریباً می‌توان نمونه هر یك از صنایع بدیعی را در دیوان او یافت. اگر از صنعت ابهام که حافظ خلاق آن و دیوان او شاهکار این هنر است درگذریم غزلهای خواجو نمونه بارز صنایع شعری است.

حافظ از میان انبوه صنایع شعری آنچه را که بیشتر ملایم با طبع بوده برگزیده و از مابقی درگذشته است ولی خواجو گوئی اصرار دارد از کلیهٔ صنایع بدیعیه بهره جسته و کلام خود را بدان بیاراید. تا جائی که گاه شعر او جنبهٔ تکلّف یافته و توجه شاعر را به آوردن این گونه صنایع کاملاً آشکار می‌سازد. جناس و انواع آن از فراوانترین نوع صنایع بدیعی است که در کلام شاعر می‌توان یافت.

برای نمونه از هر دو نوع یکی دو مثال ذکر می‌کنم تا حدیث مفصل از این مجمل خوانده شود.

جناس تام:

ز شور زلف تو دوشم شبی دراز گشت
اگرچه زلف سیاهت زیادت از دوش است
مگذار مطرب را دمی کز چنگ بنهد چنگ را
در آبگون ساغر فکن آن آب آتش رنگ را
ترا بدیدم و گفتم که مهر روز فروزی
ولی چه سود که یك ذره مهر در تو ندیدم
خطی کز تیره شب درخور نوشتست
چه خطست آن که بس درخور نوشتست

خواجو توجهی وافر به آوردن جناس تام چین به معنی شکنج و کشور چین دارد و دیوان او پر از این جناس است:

دوش چون در شکن طره شب چین دادند
مژدهٔ آمدن آن صنم چین دادند
□
ز چین زلف تو آگاه نیستند آنها
کاسیر طره خوبان خلخ و چینند

جناس مذیل:

مردم چشمم بآب نیل فروشند
کان خط نیلوفری ز آب برآمد
هر نفس آهم ز شاخ سدره آتش می‌فروخت
هر دم افغانم کلاه از فرق فرقد می‌ربود

جناس زائد:

مجلسیان سحری را شب دوشین
کام دل از جام غم انجام برآمد
□
عامان کالانعام را در کنج خلوت ره مده
الابیزم عاشقان خوبان شوخ شنگ را
نوای نغمه مرغ از سرود رود زن است
شمیم باغ بهشت از نسیم گلزار است

جناس مرکب:

تشنگان وادی عشقت زچشم
برسر آبند و از دل بر سراب

جناس لفظی:

حال مجنون شرح دادن یا دلم دیوانگیست
همچو پیش طره‌هایت ذکر لیلی ترهات
ای پیك صبا حال پریچهره ما چیست
وی مرغ سلیمان خبر آخر زصباچیست
گر زانکه نرنجیدهٔ آخر بخطائی
چین درخم ابروی تو ای ترك ختاچیست
آن ترك ختائی بچه آیا چه خطا دید
کامروز علی‌رغم بدآموز نیامد

جناس خط:

گر بند می‌دهندم وگر پند می‌نهند
ما دست داده‌ایم به هرحال بند را
عیبی نبود گر زجفای تو بنالم
بیمار هر آئینه ز تیمار بنالد

تتابع اضافات نیز در دیوان خواجو کم نیست و برای احتراز از طول کلام به بیتی اکتفا می‌شود:

ز جام لعل سمن عارضان سیمین بر
می مروق نوشین ارغوانی کو

تکرار:

نکتهٔ شایان توجه در حضریات صنایع الکمال، تکرار کلمات در مصراعین ابیات است که در اشعار کمتر شاعری به وفور این صنعت مشاهده می‌شود. مانند:

پنداشت که ما را غم جان است ولیکن
ما درغم آنیم که او درغم آنست
شام را تا سایبان روز روشن کرده‌ام
تیر شد شام من از صبح سحرپوش شما
در شب تاریك خورشیدم درآغوش آمدی
همچوزلف اربودمی یك شب درآغوش شما

که اگر بهتر از غزل حافظ به همین ردیف نباشد مسلماً از حیث فصاحت برابر است.

خواجو مانند هر شاعری در بدایت حال به اظهار فضل و نشان دادن قدرت سخنوری برداخته و بدانچه بیانگر هنر سخنسرائی واحاطه به فنون شاعری است، گرائیده است.

غزلهایی با ردیفهای مشکل و احیاناً ذوقافیتین نمونهٔ اینگونه تفنن است:

ای روان از شکر تنگ تو شکر تنگ تنگ
گل برآورده ز شرم آن رخ گلرنگ رنگ
هست در زنجیر زلف دلربایت دل فراخ
لیك دل همچون دل ریش من دلتنگ تنگ
ناوك چشمت چو یادآرم زخون چشم من
لعل پیکانی شود فرسنگ درفرسنگ سنگ

و در این غزل:

رام راگربرگ گل باشدنبیند ویس را
ورسلیمان ملك خواهد تنگرد بلقیس را
تا نه پنداری که گویم لاله چون رخسارتوست
کی به گل نسبت کندرامین جمال ویس را

هیچ الزامی برای چنین قافیهٔ مشکلی ـ آنهم در غزل ـ ندارد. اگر حافظ فی‌المثل در سه غزل قافیهٔ باروی عین و الف ردف می‌آورد به جهت بیان مدح ممدوح خود شاه شجاع است و جز در این گونه موارد، هرگز به گرد چنین قوافی ناخوش‌آیندی نمی‌گردد. ولی خواجو قوافی عبس (شتر سپید سرخ موی) و کیس به معنی کیسه و مغناطیس و جرجیس را هم قافیه می‌سازد و غزل را تا حد یك سخن متکلفانه بائین می‌آورد.

یا در غزل دیگر قوافی بغطاق (کلاه) و قبچاق و جاق به معنی وقت و ایاق (اباغ) و بشماق را با تکلف فراوان به نظم می‌کشد. البته غزلهای خوب و احیاناً ممتاز در دیوان وی کم نیست ولی همین غث و سمین‌ها کلام وی را از یکدست بودن می‌اندازد. شاید بهتر بود که در زمان خود انتخابی صحیح از غزلهای خویش انجام می‌داد و به فزونی اشعار و قطر دیوان اعتنائی نمی‌کرد. متاسفانه این مسأله دامنگیر بسیاری از شعرا می‌گردد و روا نمی‌دارند بعضی اشعار خود که هر اندازه هم فرودین باشد، حذف کنند و تنها لب سخن را تحویل آیندگان دهند.

در قصاید هم واقعاً تکلف را به حد اعلی رسانده و همین تکلفات است که قصاید بدیعیهٔ سلمان ساوجی را نیز بصورت مصنوعاتی بارد و مخترعاتی خنك درآورده است.

قصیده خواجو در صنایع الکمال باقوافی اوداج، ابراج، چاج، کنکاج، طغماج، زجاج، اجاج قبل از این که یك اثر شایسته باشد، یك فضل فروشی متکلفانه است.

شگفتا که با این قافیه به یك قصیده اکتفا نکرده و دو قصیده مفصل را به رشتهٔ نظم کشیده است. یا قصایدی باقوافی مزبع (محل عزیمت)، مطمع و موزع و خطاف و اعطاف و کشاف یا ردیفهایی ناخوش آیند مانند چرخ و زیلوچه که واقعاً گوینده را در تنگنا قرار می‌دهد. از همه متکلفتر قصیده‌ای به ردیف اشتر و حجره بدین مطلع است:

به نوروزی بیا یارا بیارا اشتر و حجره
که آرایند از بهر تماشا اشتر و حجره

که درحدود نیم قرن بعد به استقبال آن، کاتبی ترشیزی با التزام کلمه‌های شتر و حجره در هر مصراع قصیده‌ای با چنین مطلعی سروده است:

مراغمی است شتر بارها به حجرهٔ تن
شتر دلی نکنم غم کجا و حجرهٔ من

و شاعری پس از وی دو شتر و دو حجره را در هر مصراع ملتزم شد و اهمیت فراوانی برای آن قائل گردید که مطلع و مقطع قصیده چنین است:



یکی از صنایع شعری که موردتوجه خواجو است ایهام تناسب و مراعات النظیر است که گویی خواجو بنیان غزل خود را بر آن نهاده است.

شتر شتر غم من بین بحجره حجره تن
بحجره حجره نگنجد شترشتر غم من
در این شتر شتر و حجره حجره کردم درج
شتر شتر شتر و حجره حجره حجره بفن

صورتی دیگر از اظهار فضل در هنر شاعری سرودن غزل ببحر نامطبوع است که خواجو مخصوصا در حضریات بدان روی آورده و طبع خود را آزموده است که چند مورد برای مزید اطلاع ذکر می شود:

مغنّی وقت آن آمد که بنوازی رباب
صبوحست ای بت ساقی بده جام شراب

که در متن دیوان با حذف کلمه جام در مصراع دوم آمده و از جهت وزن مفاعیلن ـ مفاعیلن ـ مفاعیلن ـ فعل ـ (بحر هرج مثمن اهتم) غلط است.

یا:

خسرو انجم بام برآمد
یا مه خلخ به لب بام برآمد

که بر وزن مفتعلن ـ مفتعلن ـ فع است.

یا:

ای دل من بسته در آن زنجیر سمن سا دل
کرده مرا در غم عشقت بی سرو بی پادل

که بر وزن مفتعلن ـ مفتعلن ـ مفعول ـ مفاعیلن است.

یا:

نکتم حدیث شکر چو لبت گزیدم
چه کنم نبات مصری چو شکر ندیدم

که بر وزن فعلات ـ فاعلاتن ـ فعلات ـ فعلن است.

یا:

ای رخ تو قبله خورشید پرستان
پرتو روی چو مهت شمع شبستان
تشنه به خون من بیچاره مسکین
سنبل سیراب‌تر برطرف گلستان

یا:

آن لب شیرین همچون جان شیرین
وان شکنج زلف همچون نافه چین

که بر وزن فاعلاتن ـ فاعلاتن ـ فاعلاتن است.

یا:

ای می لعل تو کام رندان
جعد تو زنجیر پای بندان

که بر وزن مفتعلن ـ فاعلات ـ فعلن است.

اما در هرحال فیضان طبع شاعر پدیدآورندهٔ غزلیاتی است که واقعاً درحد فصاحت و نمونه‌ای از بهترین غزلهای زبان فارسی است و در مقام مقایسه، همانند غزلهای شیخ و خواجه است و دوش به دوش آنها سرافرازی می کند.

مانند غزل:

طرهٔ مشکین نباشد برزخ جانان غریب
زانکه نبود سنبل سیراب در بستان غریب

که بیت مقطع آن واقعاً در اوج زیبائی است.

دررهت خواجوبه تلخی جان شیرین دادورفت
هرگز آمد در دلت کایا کجا رفت آن غریب

یا ابیات این غزل که درحد سلاست بیان و نشانهٔ علو طبع شاعرست و من با این بحر و قافیه همانندی در ادب فارسی برای آن نمی شناسیم.

چه جام لعل تو نوشم کجا بماند هوش
چو مست چشم تو گردم مرا که دارد گوش
مرا مگوی که خاموش باش و دم درکش
که در چمن نتوان گفت مرغ را که خموش
اگر نشان تو جویم کدام صبرو قرار
وگر حدیث تو گویم کدام طاقت و هوش
نعیم روضه رضوان به ذوق آن نرسد
که یار نوش کند باده و تو گوئی نوش
مرا که خلعت سلطان عشق می‌دادند
ندا زدند که خواجو خموش باش و بیوش

دربیان معانی عرفانی گاه آنچه را که مولانا و عطار و نظامی در داستانی آورده و به صورت‌های مختلف در مقام طرح آن برآمده‌اند، در ضمن «بیتی» آورده و به طرزی زیبا بیان داشته است. چنان که قرب صوری و وصل واقعی را به صورتی مطلوب در این بیت آورده است:

قرب صوری در طریق عشق بعد معنویست
عاشق ار معشوق را بی‌وصل بیند واصل است

و در بیتی دیگر همین مطلب را چنین بیان می کند:

نظر بعین طبیعت مکن که ازخوبان
مراد اهل نظر اتصال روحانی است

و قریب به همین مضمون در این بیت بدینگونه آمده است:

خواجو اگر به عین حقیقت نظرکنی
وصل است در جدائی و هجران در اتصال

معاصر وی اوحدی نیز در بیتی همین معنی را آورده است:

زدوست دوست طلب علت از میان برگیر
که چون زوصل بریدی طمع شدی واصل

دیگر از صنایع شعری که مورد توجه خواجو است ایهام تناسب و مراعات النظیر است که گوئی خواجو بنیان غزل خود را برآن نهاده است و همواره سعی دارد در این راه تفنن کند و گاه این توجه را تا سرحد وسواس ادامه می‌دهد. روی هم رفته خواجو در این صنایع موفق است و اگر بهترین شاعر پردازندهٔ این فنون نباشد یکی ازمهمترین آنهاست. در مراعات النظیر قدرت خلاقه خویش را کاملا به منصهٔ ظهور رسانده و احاطه خود را برآن به طرز شگرفی نشان داده است. هنر شاعر در ایهام تناسب و مراعات النظیر کاملا ابتکاری و عدیم النظیر است. در این بیت توجه فرمائید که با کلمات چگونه بازی کرده و هرکلمه را چه زیبا درجای خود نشانده وگوهر الفاظ را چه طور در نگین دان بیت بدون کوچکترین لغزشی قرار داده است.

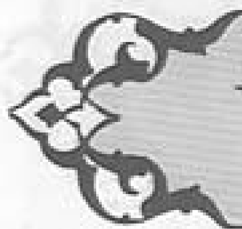
ای ز روبه بازی آهوی شما در عین خواب
شیرگیران گشته مست ازخواب خرگوش شما

ارتباط کلمات و ایهام تناسب کاملا روشن است. نکتهٔ جالب آن که به مناسبت چشم کلمهٔ عین آمده و این موضوع در بسیاری ابیات دیگر به طرق گوناگون تکرار شده است و درواقع مهر خواجو براین تناسب خورده است:

آهوی چشمت بامن ار درعین روبه بازی است
سرپنجه شیر زبان طاقت نباشد رنگ را
چو چشم مست تو را عین فتنه می بینم
چگونه چشم تو در خواب و فتنه بیدارست
زچشمش فتنه بیدارست و چشمش
چو بختم روز و شب در عین خوابست
نرگس خفته و آوازه درافکنده که مستست
و اندرو باده اثر کرده که در عین خمارست
زچشم آهوانش خواب خرگوش
نه از مستی زعین روبهی بود

همان طور که متذکر شدم شاعر درمراعات النظیر و ایهام تناسب ید طولایی دارد و چون هنر او در این موارد چشمگیر است دریغم آمد که به یکی دو بیت اختصار ورزم، ناچار ابیات بیشتری از دیوان انتخاب کردم و تصور می کنم با فحص بیشتری بتوان گزینش بهتری انجام داد. به هرحال دگرگونیهای این صنایع در این ابیات قابل ملاحظه است:

وقت سحر که بلبله قهقهه برچمن زند
ساغر چشم من به خون رنگ دهد شراب را
لشکر زنگ زسرحد ختن بیرون تاخت
به ختا برد و خط و مملکت چین بگرفت
خطی که مردم چشمم نبشته است چو آب
محقق است که او این مقله ثانیست
عقرب او چو حلقه می گردد
تاب در جان مار می افتد
شام زلفش چو می‌رود در چین
شور در زنگبار می‌افتد
گل صد برگ را دگر در دام
همچو بلبل هزار می‌افتد
بامدادان چون برآمد ماه بی‌مهرم به بام
زیربامش کار خواجو ناله‌های زیربود
هرکه شد مشتری مهر رخت
خرمن مه به نیم جو نخرید
آن که طاق افتاده است امروز در فرخاروچین
بی خطا پیوسته چین در ابروی طاقش نگو
در میان او فتاده‌ام چوکمر
تاکی افتم ازاین میان به کنار
بهای یوسف کنعان اگر نمی‌دانی
عزیز من برو از دیده زلیخا پرس
مستم زدو چشم نیمه مستش
وز پای درآمدم ز دستش
من نه آنم که ز کویش به جفا برگردم
گر براند ز در آن حور پریزاد مرا
به فرهاد ار رسد پیغام شیرین
زشادی جان شیرین برفشاند
ز جام بادهٔ عشقش خمار ممکن نیست
که شرب اهل مودت مدام خواهد بود
نه از باغش مرا برگ جدائی
نه از سیبش مرا روی بهی بود
چشم جادوی تو چون دست برآورد به سحر
رخت از زلف چو ثعبان ید بیضا بنمود
ابرویش تا چه شد که پیوسته
برمه و مشتری کمانکش کرد
عاقبت از شکرت شور برآرم روزی
گرچه از قند تو همچون مگسم می‌رانند
به یاقوتت برات آورده سنبل
زریحان تو در خط رفته کافور
تا چه دیده ست ز من دیده که هردم گوید
کاین همه آب رخ از رهگذر ماست تورا
آهنگ آن دارد دلم کز پرده بیرون اوفتد
مطرب گر این ره می‌زند گو پست گیر آهنگ را



پیوستگی معانی در غزلهای خواجو بیش از حافظ است و تقریبا هر غزل وی از حال و هوای معیّنی بهره‌ور است و گویی برای وضعی خاص و موردی مخصوص سروده شده است.

صبر ایوب کسی را که نباشد در رنج
حذر ازمحنت کرمان نکند چون نکند
آن پریچهره که جور و ستم آئین دارد
چه خطا رفت که ابروش دگر چین دارد
برآید از دل تنگم هوای نغمه زیر
چو بلبلان سحر خوان هوای بام کنند

صنعت تضاد را در این ابیات دقت کنید که خالی از لطف و هنر نیست:

اگر تو شورکنی من ترش نخواهم شد
که تلخ از آن لب شیرین مقابل شکر است
هرگز از گلبن ایام که چیده است گلی
که از آن پس سروکارش همه با خار نبود
اگر چه زان لب شیرین جواب تلخ دهند
ولی به گاه شکر خنده جان شیرینند
کافر زلف تو چون روی ز ایمان پیچید
قصد آزار مسلمان نکند چون نکند
آن کو به شکرریزی شور از شکر انگیزد
هردم لب شیرینش شوری دگر انگیزد
گرزانکه ترش گردد ور تلخ دهد پاسخ
ازغایت شیرینی از لب شکرانگیزد
گر ببخت شور من ابروترش کردند باز
عیش تلخم را به شکر خنده شیرین کرده‌اند

اشاره به داستانهای عشاق معروف مانند لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد، خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا، دعد و رباب، ویس و رامین، محمود و ایاز در اشعار خواجو به انحاء مختلف آمده است و به مناسبت، ایهام تناسبها و مراعات النظیرهای بسیار زیبا بیان داشته است. مثلا اغلب با نام خسرو وشیرین و فرهاد، لفظ «شکر» که ایهام به شکر اصفهانی دارد آمده و در این مورد تفننات دلپذیری کرده است:

فرهاد را ز شکر شیرین حکایتی
از خسروی ملکت پرویز خوشتر است
تاتلخی هجران نکشد خسرو پرویز
قدر لب شیرین شکر بار نداند
ای دل ار شور شکر خنده شیرین داری
همچو فرهاد بده جان و بکهسار مرو
خسروان در آرزوی شکرش فرهاد وار
جان شیرین را فدای جان شیرین کرده‌اند

گرچه فرهادنمانده است ولیکن مانده است
شور لعل لب شیرین شکر خاش هنوز
پیش خسرو سخن شکر شیرین گفتند
به زلیخا خبر از یوسف کنعان دادند

و ابیاتی از این دست که از حضریات برگزیده شده و مبین این مدعاست:

لیلی و مجنون:

حال مجنون شرح دادن با دلم دیوانگیست
همچو پیش طرهایت ذکر لیلی ترهات
هرکه مجنون نیست از احوال لیلی غافلست
وانکه مجنون را بچشم عقل بیند عاقلست
عطر مجنون همه از سنبل لیلی سودند
کام خسرو همه از شکر شیرین دادند
چه غم زحربه و حرب عرب چومجنون را
مقیم بر در لیلی مقام خواهد بود
دل شکسته مجنون ز زلف لیلی جوی
حدیث مستی وامق ز چشم عذرا پرس
عاقلان مجنون آن زلف چو لیلی
خسروان فرهاد آن یاقوت شیرین

شیرین و فرهاد:

فرهاد شورانگیز اگر در پای سنگی جان بداد
گفتار شیرین بی سخن درحالت آرد سنگ را
جان شیرین به لب آورد بتلخی فرهاد
نه چو پرویز که کام از لب شیرین بگرفت
فرهاد را چو از لب شیرین گزیر نیست
در گوش او ملامت دشمن حکایتی است
به فرهاد ار رسد پیغام شیرین
ز شادی جان شیرین بر فشاند

ویس و رامین:

تانه‌پنداری که گویم لاله چون رخسارتست
کی به گل نسبت کند رامین جمال ویس را
هودج ویس به منزلگه رامین بردند
پایه سلطنت شاه بدربان دادند

محمود و ایاز:

محمود را رسد که زند کوس سلطنت
کو سلطنت مراد دلش جز ایاز نیست
یار چو غمخوار گشت غم چه بود غمگسار
بنده چو محمود شد شاه که باشد ایاز
مکن ملامت رامین اگر ملازم ویسی
مباش منکر محمود اگر مقر ایازی

یوسف و زلیخا:

چون زلیخا دلش از دست بشد مُلکت مصر
در سر یوسف کنعان چه کند گرنکند
بهای یوسف کنعان اگر نمی‌دانی
عزیز من برو از دیده زلیخا پرس
پیش خسرو سخن شکر شیرین گفتند
به زلیخا خبر از یوسف کنعان دادند

دعد و رباب:

دعد را برده زرخسار رباب افکندند
ذره را رفعت خورشید درخشان دادند

بر این قیاس معین است که در کل غزلیات تاچه اندازه خواجو توجه به آوردن نام عشاق معروف دارد. نسبت به صنایع معنوی در دیوان خواجو باید توجه داشت که در کنار تشبیهات زیبا گاه به تشبیهاتی برمی‌خوریم که امروز چندان خوش‌آیند نیست ولی مسلما در آن عصر رواج داشته و مورد پسند عامه بوده است. چه در غیر این صورت خواجو که سخنوری خوش‌ذوق و در هنر شاعری مقامی والا دارد بدان روی نمی آورد واز آن استفاده نمی‌کرد. در تاریخ ادب ایران تشبیهات بسیاری را سراغ داریم که در دورهٔ دلپذیر بوده و در ادوار بعد مردود واقع شده است. چنانکه تشبیه قد به نردبان که امروز حتی مذموم است در ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی به کار رفته است.

به پیش مهد زرین خادمانید
به بالا هر یکی چون نردبانید

یا تشبیه قامت به «علم» که به طور قطع امروز خوش‌آیند نیست ولی سعدی آورده است:

نگویمت که گلی برفراز سروران
که آفتاب جهانتاب بر سر علمی

وقس علیهذا

خواجو کراراً قد معشوق را به عرعر تشبیه کرده است.

راستی را تا صلای عشق در عالم زدی
قامتت را سجده آرد عرعر از بانگ صلوه

یا:

سروازقدچون عرعرش گل پیش روی چون خورش
این دست برسرمی‌زندوآن جامه برتن می‌درد

و باز در جای دیگر گوید:

طوطی شکرشکن شده در باغ عارضش
زاغ آشیانه ساخته بر شاخ عرعرش

قبل از وی سعدی همین تشبیه را در غزلی آورده است:

یاسمین رونی که سرو قامتش
طعنه بر بالای عرعر می‌زند

اوحدی معاصر خواجو نیز همین تشبیه را به کار برده است:

ای رشک گل تازه رخ چون سمن تو
عرعر خجل از قد چو سرو سمن تو

ولی گاه تشبیهاتی به کار می برد که واقعا دلپذیر نیست و احتمال آن که در روزگار شاعر مورد اعتنا بوده جای تردید است. مانند تشبیهی که در این بیت آمده است:

در رهش خواجو به آب دیده و خون جگر
دل چو دریا کرده و خر در خلاب انداخت‌ست

درحالیکه ترکیب خر در خلاب را شاعر معاصر وی اوحدی به طرز مناسبی بدین گونه در بیتی بکار برده است:

بار اوفتادگان را در سرزنش نگیری
ناگاه اگر زعشقی خر در خلابت افتد

گاهی لغاتی را در شعر بکار می برد که مناسب با غزل نیست. مانند کلمهٔ اشکفت در این بیت:

احتیاجت بچمن نیست که بر سرو قدت
گل دمیده است وهمه‌ساله بهاراشکفته است

یا لفظ آنك در این بیت:

بر گشاد ناوکش دل بسته‌ایم.از روی آنك
پای بندان را زشست نیکوان باشد گشاد

یا بسنده به معنی بسیارند:

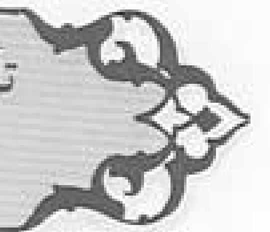
اگر چه پسته دهان در جهان بسنده ولیکن
به خنده نمکین پسته کم بود چو دهانش

و گاه ترکیباتی را بکار می برد که شاید از مخترعات او باشد مانند ترکیب (نیست هست) برای دهان معشوق:

تنم مونی از سنبل لاله پوشش
دلم رمزی از پسته نیست هستش
چو چشم مست تو می‌پرستم
چو درج لعل تو نیست هستم

درپاش زمردپوش و درپوش گهرپاش و ترکیباتی از این دست:

لعل درپاش زمرد پوش را
پرده‌دار عقد گوهر کردهٔ
لعل درپاش گهرپوش ترا لؤلؤ تر
چه کند کز بن دندان نکند لالائی
مردم چشم عقیق انسان لؤلؤ بار من
گشته درپاش ازلب درپوش خاموش شما
چون شکر شیرین به شکر خنده درآری
جان برخی آن لعل گهرپوش توان کرد



تأثیر بیان خواجو در حافظ بیش از تأثیر شعر حافظ در خواجو است، منتهی هنر حافظ در این است که از ترکیبها و مضامین و مفاهیم خواجو به طرز استادانه‌ای بهره گرفته است.

ترکیب خار خار که در دیوان او نسبتاً زیاد و در ادوار بعد به وفور به کار می‌رود:

اگر ز تربت من سربرآورد خاری
هنوز دردلم آن خار، خارخار کند

بلبل بیدل که بی گل خارخارش می کند
گر بترك لاله احمر بگیرد گوبگیر

ترکیب به ترك گفتن و به ترك کردن و به ترك گرفتن که به هرسه گونه در اشعار او آمده است:

خواجو به ترك نام نگو گفت و ننگ داشت
از ننگ و نام اگرچه که ننگم زنام اوست

به ترك كردن:

به ترك نیکنامی کن که در عشق
نکونامی بیامی برنیاید

مرامگوی که خواجوبترك صبحت ماآن
چوازتو صبرندارم چگونه ترك توگیرم

به ترك گرفتن:

بلبل بیدل که بی گل خارخارش می کند
گر بترك لاله احمر نگیرد، گومگیر

ورزش عشق به جای عشق‌ورزی یا عشق ورزیدن:

آن زمان کز من دلسوخته آثار نبود
بجز از ورزش عشق تو مرا کار نبود

واداشتن به معنی بازداشتن:

مرا در مجلس خوبان سماع انس کی باشد
که چون سروی برقص آیدمراازرقص وادارد

قبل از وی، مولانا در مثنوی واداشتن را به همین معنی بکار برده است.

حق محیط جمله آمد ای پسر
وا ندارد کارش از کار دگر

درگوی و درچهی‌ای قلتبان
دست وادار از سبال دیگران

رخ شمعی به معنی رخ زرد:

در رخ شمعی خواجو چونظر کردحبیب
گفت شدروشنم این لحظه که صفراست ترا

اثیرالدین اخسیکتی هم در مطلع قصیده شمعیه خود شمع زرد روی استعمال کرده است:

ای شمع زرد روی که بااشك دیده‌یی
سرخیل عاشقان مصیبت رسیده‌یی

آوردن ضمیر منفصل مخاطب و سوم شخص در حالیکه حرف قبل از وی ساکن باشد و به طور قطع در غزل مطلوب نیست:

همچو بالات بگویم سخن راست تورا
راستی راچه بلائیست که بالاست تورا

رحم بر گدایان نیست ماه نیمروزی را
مهرماش چندان نیست ماه نیمروزی را

باد را برسر کوی تومجالست ومرانیست
خنك آن بادكه برخاك سركوت وزیده است

کار ما با قد زیبات نمی‌آید راست
راستی راچه بلائیست که کارت بالاست

آشفته‌تر از موت که برموی گمرگشت
من موی کسی تا به کمرگاه ندیدم

ای خوشه چین سنبل پرچینت سنبله
وی پرقمر زعنبر تربسته سلسله

ای که خواجو نتواند که نیارد یادت
یاد می‌دار که از مات نمی‌آید یاد

و گاه با وجود متحرك بودن حرف ماقبل، ترکیب، ناپسند است.

چه دورباشد، ارت ذرهٔ نباشدمهر
که ماه چارده دایم زمهر باشد دور

پیوستگی معانی در غزلهای خواجو بیش از حافظ است و تقریباً هر غزل از حال و هوای معینی بهره‌ور است و گوئی برای وضعی خاص و مورد مخصوص سروده شده است ولی گاه غزلهائی که تشتت معنی در آنها وجود دارد، در دیوان او ملاحظه می شود که نمونه آن این غزل است که در بیت اول حتی شاعر زهرهٔ گفتار با دلدار را ندارد و در ابیات بعد آنقدر به معشوق نزدیك است که در هنگام سفر، معشوق از خانه بیرون می آید و دست در کمر شاعر می اندازد.

یاد باد آن‌که گرم زهره گفتار نبود
آخر ازحال تو هرروز خبر بود مرا

یاد باد آن‌که چومن عزم سفر می کردم
برمیان دست تو هرلحظه کمر بودمرا

یاد باد آن‌که برون آمده بودی به وداع
وز سر کوی تو آهنگ سفر بود مرا

نکتهٔ که در بادی امر در تورق دیوان خواجو به نظر می‌رسد، نزدیکی کلام و نسج سخن او با خواجهٔ شیراز است. و بیت «استاد غزل سعدی است نزد همه کس اما/ دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو» را که یکی از معاصران آن دو شاعر سروده است، نکتهٔ دقیقی است. زیرا طرز بیان و مضمون‌یابی و ابهام گوئی و صنعت‌پردازی این دو بسیار به هم نزدیك است و از مقایسهٔ غزلیات با یك وزن و قافیه مشابهت مفاهیم و همگونی اشعار این دو گویندهٔ بزرگ کاملا پیداست. نظر به اینکه مصحح محترم دیوان و مؤلف نکته‌یاب «حافظ نامه» در این باره بحثی مستوفی کرده اند اطالهٔ کلام را مناسب نمی‌بیند. تنها به این نکته بسنده می کند که صرف نظر از غزلیات همانند، تاثیر و ورود ترکیبات خواجو در اشعار حافظ به نحوی بارز قابل مشاهده است. دیوان خواجو مفتاحی مهم در شناخت معضلات و تراکیب و لغات مورد استعمال حافظ است و بدون توجه به دیوان خواجو مشکلات و تردیدهایی که گاه در بعضی ابیات خواجه وجود دارد، برطرف نخواهد شد.

مثلا در غزل حافظ به مطلع:

آن یار کزو خانهٔ ما جای پری بود
سرتاقدمش چون پری از عیب بری بود

در بیت:

از چنگ منش اختر بدمهر به در برد
آری چکنم دولت دور قمری بود

سخن فراوان رفته و در این که دولت دور قمری و فتنه دور قمری کدام بیان حافظ است، عقایدی ابراز شده است ولی باتوجه حافظ به اشعار خواجو و مشابهت ترکیبات بسیار این دو دیوان، میتوان فتنهٔ دورقمری را ارجح دانست، چنان که خواجو همین ترکیب را بدین صورت آورده است:

گفتمش روی تو صدره زقمر خوبتر است
گفت خاموش که آن فتنه دور قمر است

گرچه دولت دورقمری با توجه به اصل کلمهٔ دولت که از دول بفتح اول به معنی تغییر و گردیدن از حالی به حالی است، بی‌تناسب نیست و صاحبان فرهنگ نیز مال و ظفر را بدان سبب که دست به دست می گردد «دولت» گفته‌اند. تا داوری نسخ کهن چگونه باشد.

اما بحث دربارهٔ تاثیر اشعار این دو گوینده برهم گو اینکه عده‌ای معتقدند که این تاثیر متقابل است ولی نظر خاص من که ذکر ادلهٔ آن را در اینجا زائد می‌دانم این است که اگر هم این تاثیر متقابل باشد تاثیر بیان خواجو در حافظ بسیار بیش از تاثیر شعر حافظ در خواجو است. منتهی هنر حافظ در این است که از ترکیبها و مضامین و مفاهیم خواجو به طرز استادانه‌ای بهره‌گیری کرده است. آنچه را که واقعا ذوق‌انگیز و ملایم با طبع لطیف است، اخذ کرده و آنچه را که چندان دلاویز و شایسته نیست گرچه مبتکرانه، از آن روی برتافته است. ترکیبات مغبچه، پیر خرابات، خرابات مغان، دیر مغان به وفور در دیوان خواجو آمده است. ذهن حافظ در بهره‌گیری از لطائف شعر دیگران واقعاً اعجاز می کند و این خود بحثی است جداگانه که ذکر آن چندان با این مقاله مناسبتی ندارد.

حافظ نقاش زبردستی است که دایم با قلم طبع لطیف، رنگ‌آمیزی پردهٔ شعر خود را جلوهٔ بیشتر می‌دهد و از خفی‌ترین نکتهٔ لغزشی درنمی گذرد. اگر سالهای عمر شاعری او را بر غزلهای او بخش کنیم برای سرودن هرغزل بیش از یکماه وقت سپری کرده است. مسلم است که حاصل طبعی چون طبع حافظ و ذوقی وافر و وقتی واسع و دقتی درحد وسواس چه می‌تواند باشد ولی خواجو با جودت ذهن و علو طبع، دقت فراوانی صرف بیت بیت خود نکرده و آنچه زائیدهٔ طبع اوست با دستکاری اندکی عرضه نموده است. بدین جهت، گاه در کنار ابیات ممتاز، ابیات متوسطی به رشتهٔ نظم کشیده شده و در کنار ترکیباتی شیوا کلماتی که چندان مناسبت با غزل ندارد آمده است.

برای مثال کلمهٔ ناگزر را در این بیت ملاحظه کنید:

چشم بیمار تو پیوسته چو درچشم منست
دل پردرد مرا ناگزر از بیماریست

یا کلمهٔ ارت در این بیت چندان به جا نیفتاده و ضعف تالیف دارد.

مردم چشمم ارت سرو سهی می‌خوانند
روشنم شد که همان مردم کوته نظر است

یا کلمهٔ دلمان که چندان زیبا به نظر نمی‌رسد:

گفتمش درد من از صبربتر می گردد
گفت درد دل این سوخته دلمان بتر است

ولی هماطور که گفته شد، این زلات در برابر کاخی که خواجو از شعر افراخته است ناچیز و قابل اغماض است.

گاه کلمات و تراکیبی را با معنی خاص به کار می برد که به ندرت در دیوان دیگران می توان یافت. مانند کلمهٔ تماشاگه به معنی جالب، قابل توجه و زیبا،

شاید بهتر بود که خواجو در زمان خود انتخابی صحیح از غزلهای خویش انجام می‌داد و به فزونی اشعار و قطر دیوان اعتنایی نمی‌کرد امّا به هرحال بعضی از غزلهای او در حد فصاحت و نمونه‌ای از بهترین غزلهای فارسی است.

که در این بیت به کار رفته است:

ای تماشاگه جان عارض شهر آرایت
بجز از روی تو در شهر تماشائی نیست

مثل به معنی مانند که در غزل کمتر به کار رفته است:

طاهرٌ آنست که بر صفحهٔ منشور جمال
مثل ابروی دلارای تو طغرایی نیست

ترکیب بیهوش دارو به جای داروی بیهوشی:

ساقی مستان که هوش می‌پرستان می‌برد
گوئیا بیهوش دارو در شراب انداختست

ناتوان به معنی بیمار در صفت چشم:

صحبت خوش است لیکن اگر نیك بنگری
جادوی ناتوان تو رنجور خوشتر است

نامزد به معنی کاملا خاص:

بهار روی تو بازار مشتری بشکست
فریب چشم تو ناموس سامری بشکست
لب تو پرده زیبای ششتری بدرید
لب تو نامزد قند عسکری بشکست

مقیم به معنی مدام که در اشعار دیگران نیز سابقه دارد:

چه غم زحربه و حرب عرب که مجنون را
مقیم بر در لیلی مقام خواهد بود

واسطه در معنی خاص که در کلام دیگران بدین صورت نیامده است.

رازمن جمله فروخواند بردشمن ودوست
اشك از این واسطه ازچشم بیفتاد مرا

کلمهٔ گوش را کراراً در معانی رعایت، نگهداری، توجه، پاسداری و مفاهیمی قریب به آن به کار برده است. درحالی که فرهنگها متذکر این معنی نشده‌اند تنها در فرهنگ معین به معنی «خودرا بپا» و «مراقب خویش باش» آمده و شعر حافظ که جمال لنبانی تضمین کرده است به عنوان شاهد ذکر شده است و چون غیراز بیت حافظ:

من اگر نیکم اگربد تو برو خود راگوش
هرکسی آن درود عاقبت کار که کشت

بیت دیگر را متضمن این کلمه نیافته‌اند، بدینگونه معنی کرده‌اند. در صورتی که به هیچ وجه خود را بپا و مراقب خویش باش، در شعر خواجو مفهومی ندارد و به معنی رسا نیست.

اینك ابیاتی از خواجو را که متضمن این کلمه است ذکر می‌کنیم تا مفهوم آن روشن شود:

چو جام لعلی تو نوشم کجا بماند هوش
چو مست چشم تو گردم مراکه دارد گوش

من همان لحظه که برطلعتش افکندم چشم
گفتم این فتنه ندارد دل مسکینان گوش

دارم زتو دلبستگی و مهرو وفا چشم
گفتم چه کنم گر تونداری دل من گوش

مورد دیگر آن که در فرهنگ معین «شکرآویز» به معنی گوشه و سردستار که از پشت به میان دو کتف می‌آویخته‌اند آمده است. لغت نامه شکرآویز را رسم خراسانیان قدیم و بعضی از سلاطین صفویه و هندوان دانسته و آن‌را علامت بزرگی شمرده است. مرحوم دهخدا در یادداشتهای خود نگاشته است:

زیادت دهانه آستین است که بعضی قبائل ایرانی ازجمله کردان آویخته دارند و بلندی آن دلیل بلندی مقام دارنده است و گاه تا زمین می‌رسد و گاه بلندتر از آن نیز باشد که برگردانیده و به کتف افکنند و بیت حافظ را به تایید مطلب آورده است:

ترا رسد شکرآویز خواجگی گه جود
که آستین به کریمان عالم افشانی

ولی خواجو شکرآویز را در معنی دیگری بکار برده که شایسته تحقیق است:

ای که از تنگ شکر شور برآورده لبت
هرزمان پسته تنگت شکرآویزتر است

در کتاب ممتع گلشت تالیف محقق گرانمایه دکتر محمد امین ریاحی در مقالهٔ جان و جهان با ادله و استناد به کتاب عظیم‌القدر نزهةالمجالس و دیوان حافظ دکتر خانلری و استدراك علامه فقید مرحوم فروزانفر ترکیب جان و جهان صحیح شمرده شده و در ابیات:

گفتم ای جان جهان دفتر گل عیبی نیست
که شود وقت بهار از می‌ناب آلوده

و

آصف عهدوزمان جان جهان تورانشاه
که دراین مزرعه جز دانه خیرات نکشت

و

خان بن خان شهنشاه شهنشاه نژاد
آن‌که می‌زید اگرجان جهانش خوانی

مظهر لطف ازل روشنی چشم امل
جامع علم و عمل جان جهان شاه شجاع

بر طبق ضبط بعضی نسخ و انتخاب دکتر خانلری ترکیبی همانند چشم و چراغ تلقی شده و جان جهان نادرست قلمداد گشته است و چنانچه در نسخی جان جهان ثبت گردیده از باب سلیقه رسم‌الخط مانند جستجو و شستشو و گفتگو تصور شده است و توضیحاتی دیگر که ارباب تحقیق باید به مقالهٔ مذکور مراجعه نمایند. با احترام به نظر نویسندهٔ ارجمند مقاله، اعتقاد دارم که جان جهان بدون واو عاطفه صحیح است و اگر در متن دیوان حافظی جان و جهان آمده، باید تسامح محرِّر دانست و شایسته است که همه‌جا جان جهان خوانده شود. چه اگر در معنی جان جهان دقت به عمل آید، همه‌جا به معنی روح جهان و روان عالم و آن که قوام جهان بدو پیوند دارد آمده است. دلیل روشن‌تر آن که در نسخهٔ مکتوب سال ۷۵۰ دیوان خواجو که سه سال قبل از وفات شاعر به امر تاج‌الملك احمد، وزیر امیر مبارزالدین تحریر شده و با توجه به روابط متحابه‌ای که وزیر مزبور با خواجو داشته و احتمالا دیوان مکتوب را به نظر خواجو رسانده است، در بیش ازده مورد جان جهان ثبت گشته است. برهان بارزتر بر صحت این مدعا آن‌که چون خواجو توجه بسیار به صنایع لفظی و معنوی داشته و به وفور ازآن بهره جسته است، مخصوصاً نسبت به صنعت ایهام تناسب و جناس و موازنهٔ عنایت خاص دارد اغلب به قرینه، جان جهان را با جان و جهان آورده و مسلم است که اگر جان و جهان صحیح بود هرگز شاعر چنین کاری نمی‌کرد، چه در آن صورت شعر وی سخنی با رد و حشوی نادلپسند بود. و اگر به موارد زیر عنایت شود روشن می‌گردد که خواجو با آوردن جانِ جهان و جان و جهان در ابیات مختلف سعی وافی دارد که از این همگونی استفاده کرده کلام خود را بیاراید. با تصفح دیوان خواجو مشاهده می‌شود که بیشتر جان جهان در کنار جان و جهان آمده است و اصرار خواجو در این امر مؤیّد موضوع است. برای وضوح مطلب باید بدین ابیات از غزلیات صنایع‌الکمال توجه شود:

گفتند که آن جان جهان با تو چنان نیست
گوئی که چنانست که باما نچنانست

گفتم ای جان جهان از من مسکین بگذر
گفت بگذر زجهان زانکه جهان برگذرست

اهل دل را خبر از عالم جان آوردیم
تحفه جان جهان جان و جهان آوردیم

گرآن جان جهان را بازبینم
فدای او کنم جان و جهان را

صحبت جان جهان جان و جهان می‌ارزد
لعل جان پرور او جوهرجان می‌ارزد

ای جان جهان جان و جهان برخی جانت
داریم تمنای کناری زمیانت

دره جان جهان جان وجهان باخته‌اند
تواگر اهل دلی دل چه بودجان درباز

همچوخواجودررخت جان وجهان درباختیم
وزجهان رفتیم ای جان جهان بدرودباش

آخرین دلیل بر اثبات مدعا آن‌که با توجه خاص خواجو به صنایع لفظی مخصوصاً: موازنه، این بیت شاهدی عدل است و دیگر جای هیچگونه شبهه و ظنی باقی نمی‌ماند:

درعشق آن جان جهان بگذشتم ازجان وجهان
وزمهر آن سرو روان ازنارون بازآمدم

مسلم است که خواجو سخنسرائی بزرگ و از غزلسرایان طراز اول ادب فارسی است و اگر نقدی بر بعضی اشعار او در این مقالت شده از باب تبیین هنر اوست، همانگونه که دربارهٔ کلیّهٔ شعرای بزرگ باید نقدی جامع‌الاطراف به عمل آید و صرفاً به تعریف و ستایش بسنده نگردد تا مبتدیان را بهره‌یی و منتهیان را تذکاری باشد. در خاتمه بی‌جانیست اگر از زبان خواجو طی ابیاتی چند دربارهٔ شعرش بشنویم و به اوج کلام او واقف شویم:

طوطیان باطبع خواجو گاه نطق
طعنه‌ها بر بلبل گویا زنند

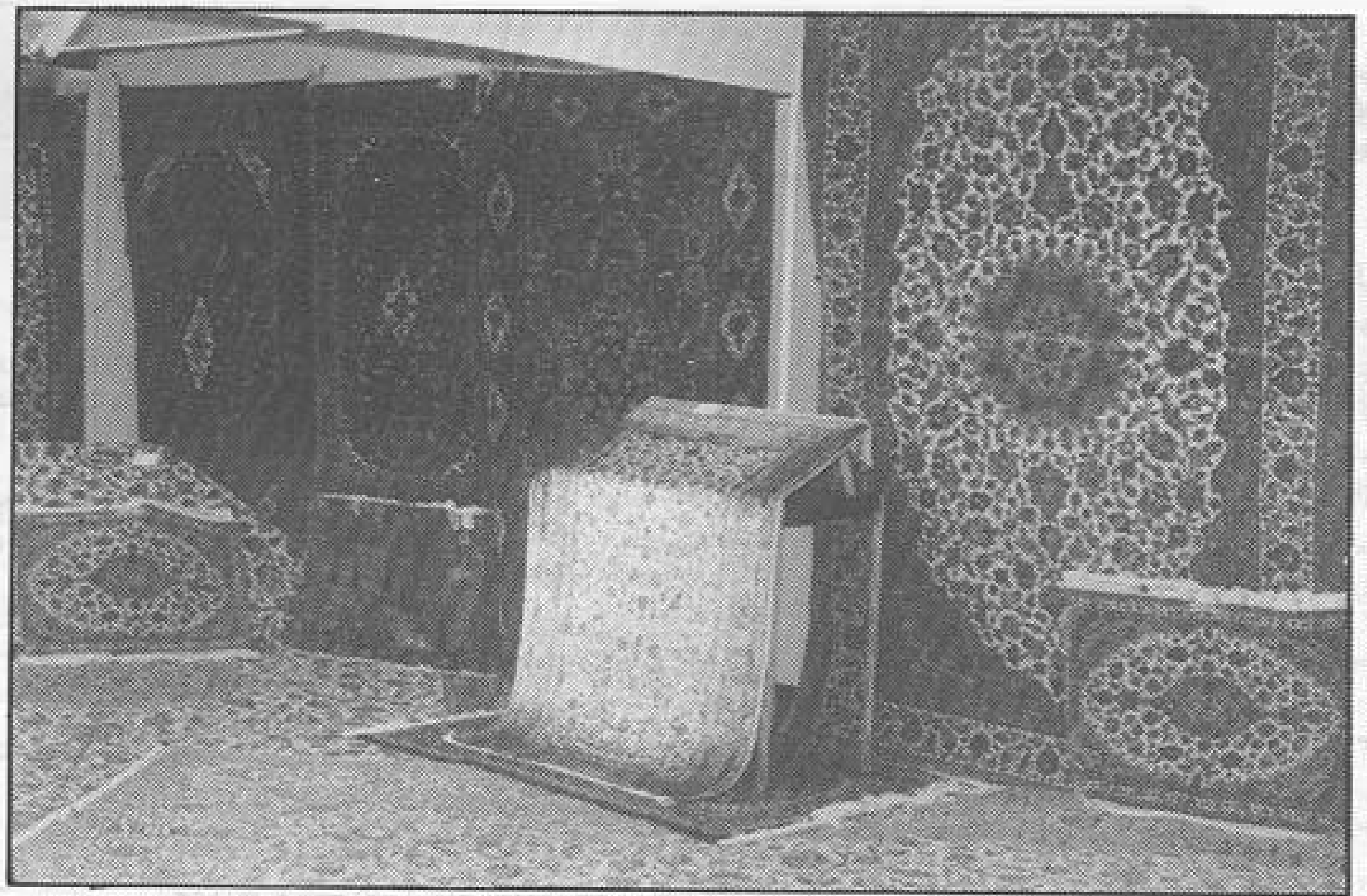
بروازمنطق خواجو بشنوقصهٔ عشق
زانکه خوشتر بودازلهجه داود،زبور

خواجو از چشمه نوش توچوراند سخنی
می‌چکد هرنفسی آب حیات ازسخنش

دوش خواجو سخنی از لب لعلت می‌گفت
بچکید آب حیات از لب وتر شد سخنش

گوش کن نغمهٔ خواجو که شکر می‌شکند
طوطی منطق شیرین شکر گفتارش

چه کند گرنکند شرح جمالت خواجو
که به وصف تورسانده است سخن رابه کمال



● گزارش کوتاهی از اولین نمایشگاه تخصصی ـ صادراتی قالیچه

تمام نقاشیهای رنسانس و یک تخته فرش ایران!

در اولین نمایشگاه «تخصصی ـ صادراتی قالیچه» که در محل نمایشگاه‌های بین‌المللی تهران برپا شد قالیچه‌هایی تا ۱/۵ ذرع به معرض تماشای عموم گذاشته شد که هر یك از آنها، چنان از هنر قالیبافی و نقش آفرینی سرشار بود که بدون اغراق بعضی از آنها مانند تابلو رنگ روغنی بود که نقاشی چیره دست با بهره گیری از انواع رنگ‌های پر جذبه، آن را آفریده باشد. اما وقتی، دقت دیدگان مضاعف می‌شد، در می‌یافتید آن چه که در مقابل دیدگانتان جلوه می‌کند، قالیچه‌هایی است که دست توانمند هنرمندان ایرانی با سرپنجه‌های بی‌بدیل، آنها را ماهرانه گره زده و به این ترتیب، چنان شاهکارهای کم نظیری آفریده شده که هیچ واژه تحسین آمیزی قادر نیست بر این پدیده‌های هنری، ارج نهد.

هنرمندی که از بام تا شام با شور و عشق و جذبه و تمنا، برپای دارقالی بافی می‌نشیند و از هنر و ایمان فراست و سال‌ها تجربه مدد می‌جوید تا چنین آثار هنری پرشکوه و خیال انگیزی را بیافریند، بحق باید تحسین شود و قدر هنرش دانسته گردد تا ضمن ادامه کار خود، شاگردانی فهیم و کاردان پرورش دهد. سرزمین ایران که در طول قرون متمادی مهد هنرمندان گوناگون بوده و هنرهای سنتی و بومی آن درادوار مختلف تجلی فراوان داشته است، باید به حیات هنر اسلامی و ملی خویش ادامه دهد و این میسر نخواهد بود مگر با تکریم هنرمندان واقعی و ایجاد زمینه‌های مناسب برای رشد و شکوفاتر شدن هنرشان. به هر حال در دنیای رنگین از اعجاز ۴۵۰ غرفه قالیچه‌های نفیس، سرگردانیم و با بهتی توام با غرور، هزاران تخته قالیچه نفیس، دورو، و زربفت را تماشا می‌کنیم.

هنر و تجربه در تمامی قالیچه‌ها خود را نشان می‌دهد. هر تخته از این قالیچه‌ها، شاهکاری از هنر بافندگی ورنگرزی است، نقش‌های میناتور (و یا برجسته) برروی این قالیچه‌ها حکایت از آن دارد که صنعت قالی بافی در میهن ما به اوج کمال خود رسیده است. برای قالیچه‌های برجسته‌ی این نمایشگاه کارشناسان نتوانسته‌اند قیمتی تعیین کنند. در مقابل این آثار، ده‌ها هنرمند قالی‌باف را می‌بینیم که مشتاقانه جمع شده و آنها را تماشا می‌کنند این هنرمندان، قطعاً بهتر و بیشتر از ما به عمق هنری کار واقفند. با یك کارشناس تبریزی که خود قالی‌باف زبردستی هم هست، در این باره صحبت می‌کنیم.

می‌گوید: «قالیچه‌های نقش برجسته که در این نمایشگاه عرضه شده در دنیا کم نظیر هستند. در لحظه نخست، تماشاگر آنها احساس می‌کند که یك تابلو نقاشی را می‌بیند. دستهای هنرمندانه در نقش برجسته، حجم و خطوط طبیعت زنده را دقیقاً رعایت کرده‌اند و ضمن بهره گیری از ظرافت گره‌ها، بافت، چهره و اندام انسانی را به گونه‌ای که فقط قلم بعضی نقاشان می‌تواند برروی بوم ترسیم کند، بافته‌اند.»

یکی از این قالیچه‌ها، تابلو مسجد شیخ لطف‌الله

اصفهان است که طراحی بافت آن توسط استاد سیدابوالحسن موسوی به مدت بیست ماه انجام شده و استاد اسد سعادت باهنر آفرینی فوق‌العاده‌ای در هیجده ماه، کارهای پرداخت این قالیچه را به انجام رسانده است. در این قالیچه نقش معماران در ساختن بنای مسجد شیخ لطف الله با هنرمندی خاصی به نمایش گذاشته شده است.

استاد موسوی در سال ۱۳۲۲ در یکی از مراکز مهم قالیبافی ایران همدان متولد شده است. پدرش معمار بود و چون ملاحظه کرد سید ابوالحسن شیفته نقاشی است، او را به استاد میرزا رضا یگانه سپرد. سید ابوالحسن موسوی سپس به تهران آمد و در وزارت فرهنگ و هنر مشغول به کار شد. و آموخته‌هایش را در زمینه طراحی فرش تکمیل کرد و بعدها نیز نزد استاد جباربیك، فن نقاشی مینیاتور را هم آموخت.

استاد سیدابوالحسن موسوی در دهه‌های اخیر فقط به تولید قالی‌های هنری و نفیس پرداخته و در هر گام کوشیده است کیفیت هنری بافت قالی را ارتقاء دهد. یکی از ویژگیهای کار استاد موسوی انطباق هر چه بیشتر نقش فرش با طبیعت و واقعیت است. وی سعی می کند تا اندازه ابعاد، حجم و خطوط موجود در قالی با اصل واقعی آنها مطابقت داشته باشد.

در قالیچه‌هایی که از استاد موسوی در این نمایشگاه به معرض تماشا گذاشته شده بافت چهره و اندام انسانی از کیفیت ممتازی برخوردار است. تلاش موسوی این بوده که فرشهای بافته شده از یك تابلو نقاشی، چیزی کم نداشته باشد. البته برای فراهم آوردن این کیفیت، نکات مهمی چون کاربرد رنگهای گیاهی، ترکیب رنگ، ثبوت رنگ و... ظرافت گره‌ها باید مورد توجّه قرار گیرد.

در بافت قالیچه‌های هنری، دقّت وتجربهٔ هنرمند قالیباف مد نظر قرار می گیرد. این نکته نیزگفتنی است که چند تخته قالیچه زرین و برجسته در این نمایشگاه به معرض تماشا گذاشته شده که ازنفایس و آثار کم نظیر هنری به شمار می‌روند که تادیر نشده مسئولان باید به هر ترتیب آنها را خریداری و در موزهٔ فرش نگهداری کنند. در دهه‌های گذشته سودجویان فراوانی با توسّل به انواع حیله‌ها، فرشهای کم‌نظیر وعتیقهٔ کشور را به غارت بردند. اکنون چند تخته از آنها، مانند فرش مشهور وگرانبهای «اردبیل» در موزهٔ ویکتوریا انگلستان نگهداری می شود.

این قالی سرگذشت جالب و در عین حال غم‌انگیزی دارد که خود بسان یك تاریخ پرفراز ونشیب است. و بی مناسبت نیست در زیر به سرنوشت آن اشاره کنیم. فرش «اردبیل» در زمان شاه طهماسب صفوی درشهر تبریز بافته شد و بعد در زمان حکومت قاجار از ایران به خارج انتقال یافت واستعمارگر آن روز، سرمایه گذاری کلانی برای سرقت آن انجام داد.

در فرش تاریخی وممتاز «اردبیل» بیش ازسی میلیون گره به کار رفته که عظمت وارزش آن را بازگو می کند. این فرش بیش از ۶۱ متر مربع مساحت دارد.

فرش نفیس اردبیل تا سال ۱۱۷۲ (هجری قمری) در بقعهٔ شیخ صفی در اردبیل موجود بود و به علت ممتاز بودن طرح ونقشهٔ آن، دولت انگلیس کوشید با تلاش فردی به نام «کی آیوت» سرکنسول خود در تبریزفرش مذکور را به غارت ببرد. کی آیوت در کتابی که تحت عنوان یادداشتهای یك مسافر نوشته، به این قالی باارزش اشاره می کند و می نویسد:

قالی در بقعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی است و درست از آن مراقبت نمی شود ومقداری از قالی نیز پوسیده شده است.

ملکهٔ ویکتوریا در اواخر قرن ۱۹ طی فرمانی به سفارت انگلستان در ایران دستور می‌دهد که هرچه آثار هنری در ایران هست، جمع‌آوری وبه لندن ارسال شود!

با این فرمان، تلاش ماموران انگلیسی (و از جمله سرکنسول این کشور در تبریز) برای جمع‌آوری آثار عتیقه وهنری ایران بیشتر شد وهمراه صدها اثر دیگر، خارج کردن فرش گرانبهای اردبیل نیز در برنامه کار آنها قرار گرفت. برای این کار برادران «زیگلر» از لندن وارد اردبیل شدند وبا زیرکی وبرنامه ریزی قبلی توانستند ماهها در اطراف بقعهٔ شیخ صفی‌الدین بیتوته کنند و قالی اردبیل و دیگر قالیها و آثار گرانبها وباارزش این بقعه را ازدست متولیان ناآگاه آن خارج سازند.

به خاطر بیاوریم که خرید اشیاء موجود در بقاع متبرکه وزیارتگاهها، امری غیر ممکن است. گاهی وقتها حتی خارج کردن یك شمع ازاماکن مذهبی، با مشکل مواجه می شود. برادران «زیگلر» وقتی به بازدید بقعهٔ شیخ صفی‌الدین می آیند، بارندگی شدید جریان داشته است، به گونه‌ای که آب ازسقف مسجد سرازیر شده بود. «زیگلر»ها از این موقعیت استفاده کردند. آنها متولی بقعه را برای چکه‌گیری ومرمّت سقف تشویق کردند وبا پرداخت حدود ۱۰۰ تومان به پول آن روز، اورا راضی کردند تا فرش گرانبها را همراه اشیاء نفیس دیگر ازبقعه خارج کند وبه دنبال این کار، بلافاصله آنها را از محل دور کرده به خارج ازکشور بردند.

«قالی اردبیل» پس از خروج از ایران مدتها ازانظار عمومی پنهان بود تا آن که بالاخره سر ازموزهٔ ویکتوریا در لندن درآورد.

غارت «فرش اردبیل» در دورهٔ سلطنت ناصرالدین شاه قاجار صورت گرفت وچون قاجاریه میانهٔ خوبی با امرای صفوی نداشتند، اعتبار نگهداری بقعهٔ شیخ صفی را قطع کردند وبا این اقدام لطمات دیگری به آثار فرهنگی کشور ما وارد شد. اکنون، موزهٔ ویکتوریا به داشتن چنین گوهر گرانبهایی افتخار می کند.

شایسته است تا گردانندگان موزهٔ فرش ایران این قالیچه‌های نفیس را خریداری و به عنوان سرمایه‌های ملّی و فرهنگی کشور، نگهداری نمایند.

در این نمایشگاه قالیچه‌ای زربفت عرضه شده که حدود یك کیلو ونیم طلا در بافت آن به مصرف رسیده و طرح و نقشهٔ آن، نمونه‌ای از فکر واندیشه خلاق قالیبافان میهن است...

در مقابل یکی از غرفه‌های نمایشگاه با بازدید کننده‌ای آشنا می شویم.

آقای «رحیمی» که معلم است و در حومهٔ راور کرمان ساعات فراغت .را به همراه دیگر افراد خانواده‌اش به بافتن قالیچه‌های ظریف اختصاص داده است، در مقابل یکی از غرفه‌های نمایشگاه، گوشه‌ای نشسته است وبا دقّت مشغول تماشای یك قالیچه ابریشمین دوروی بسیار زیباست. رحیمی از ۶ سالگی در پای دار قالی بوده ونزدیك به ۳۵ سال است که به این هنر مشغول است. قالیچه، واقعا تماشائیست. چه دستهای توانمند صبور خلاقی! از او می پرسیم که بافت این قالیچهٔ یك ذرع و نیمی با چنین خصوصیاتی چه مدت وقت می برد؟

ـ باور کنید! هنرمند این قالیچه باید حداقل یك هزار روز با تلاش کشنده کار کرده باشد. هر روز، ده ساعت باید شانه بکوبد و ازخامه‌های مطلوب استفاده کند. چنین اثری قرنها خواهد ماند و هرچه زمان بگذرد بر ارزش چنین قالیچه‌ای افزوده می شود.

از اوسوال می کنم که آیا می‌داند برای توسعه و رونق بازار فرش کشور چه باید کرد؟

می گوید: تمام نقاشی‌های دوره رنسانس ایتالیا، ارزش یك تخته قالی ایران را ندارد! این البته گفتهٔ سینگر سارجنت، نقّاش معروف آمریکایی است.

دیگران دربارهٔ ما، چنین قضاوتهایی دارند، اما متأسّفانه ما به عظمت هنرمان آن طور که لازم است نمی پردازیم. باید با ریزه کاریهای امروز تجارت وبازرگانی دنیا واقف باشیم... متولّیان امور فرش کشور لابد می‌دانند که طی یك سال، چه میزان قالی و قالیچه در جهان تولید و فروخته می شود وسهم کشور ما ازاین بازار چه مقدار است؟ این نکته را هم بگوییم که صنعت قالی در کشور ما ازمنابع اشتغال زاست وصدها هزار نفر در چهار سوی میهن ما در عرصهٔ تولید قالی، تلاش می کنند. باید در یکی ازمراکز تولید فرش کشور مانند تبریز، کرمان و یا کاشان مرکزیتی به وجود آید تا ضمن مشورت با فرشبافان قدیمی ونظر خواهی از صادر کنندگان قالی، موارد تخصصی را برای تصمیم گیریهای منطقی وعملی به مقامات مسئول منعکس سازند. فعالیت چنین مرکزی موجب می شود که بافندگان، فروشندگان وصادر کنندگان نیزمشکلات ومعضلات خود را با گردانندگان آن در میان بگذارند تا این غوامض در اسرع وقت بررسی و رفع شود.

در طراحی، بافت وبازاریابی قالی، نکات ظریفی وجود دارد که اطلاع دقیق از آن برای دست اندرکاران ضروری است. این نکات چنان فنی وجالب است که حتی لازم است در یکی ازدانشگاههای کشور رشته‌ای اختصاصی برای طراحی، بافت و بازاریابی فرش تأسیس شود تا جوانانی که در آینده گام در کار تولید قالی می گذارند ازتوانمندی و آگاهیهای لازم برخوردار باشند. در خاتمه اشاره کنم که نقشه خوانی، گره خوانی، گره زدن، وکار با لوازم مخصوص قالیبافی هم دنیای خود را دارد.

قالیهایی که دارای طرحها ورنگهای آرام بخش است بیشتر به دل می نشیند وهواخواهان بیشتری دارد. قالیباف، باید یك پشم شناس و یك رنگرز ماهر باشد وازریز وبمهای رنگ آمیزی، طراحی، نقش پردازی، بافت، شور و دارکشی دقیقاً مطلع باشد.

نقش های جان پرور قالی کرمان

نمایشگاه تخصصی قالیچه‌های نفیس از انبوه جمعیت موج می‌زند. اینان از اقصی نقاط کشور آمده‌اند تا ثمره نقش آفرینی‌های بدیع ده‌ها طرح پرجذبه قالی را تماشا کنند. نقش‌های دیده آسای اسلیمی، ترنج هراتی، شکارگاه، چهار فصل، هراتی و بیدمجنونی، که هر یك از این نقش‌ها و طرحها با رنگ‌های طبیعی و با بهره گیری از ابتکار و تجربه و



ذوق و خلاقیت در متن قالی، جاودانه می شود و به ذخایر نفیس و ماندگار تبدیل می گردد.

در میان انبوه جمعیت، پیرمرد کهنسالی نظرمان را جلب می کند که با لهجه شیرین کرمانی در حالی که عصای نفیس و خوشتراشی در دست دارد برای چند نفر از همراهانش از قالیچه‌ها - که در نوع خود بی‌همتایند - سخن می گوید. آثاری که از نظر ظرافت بافت و دقت و قریحه در رنگ آمیزی، حکایت از نبوغ فوق العاده هنرمندان قالی‌باف میهن اسلامی ما دارد. با مرد کرمانی که بیش از نیم قرن است در نشیب و فراز عرصه تولید و فروش قالی همراه و در صادرات فرش کرمان به اروپا سابقه دارد، آشنا می شوم.

او در این زمینه می گوید:

فرش به عنوان یکی از لوازم ضروری زندگی مردم کشور ما، قریب به بیست قرن سابقه و قدمت دارد و طی این مدت قالی بافان این دیار کوشیده اند تا با استعداد و قریحه، آثار بی نظیری را به وجود بیاورند. اکنون قالی‌های ایران در موزه‌های مشهور جهان مانند آرمیتاژ لنین گراد، آلبرت لندن و لوور پاریس می‌درخشند. این قالی‌ها که بافت اکثر آنها بیش از یك قرن قدمت دارد، نمونه‌های بسیار نفیسی از هنر ماست و هر یك از آنها از لحاظ ظرافت و نفاست، بی‌همتاست. از او می خواهیم تا پیرامون رونق فرش بافی در کرمان و ویژگیهای قالی آن دیار برایمان بگوید و این که طرحهای مشهور قالی های کرمانی، سیرجان و مناطق ایلات و عشایری آن نواحی چگونه‌اند؟

وی در این زمینه پاسخ می‌دهد:

قالی کرمانی نشیب و فرازهای گوناگونی را از سرگذرانده است. چون قالی بافی با ذوق فطری هنرمندان این دیار سرشته شده وتوانسته شهرتی عالمگیر کسب کند و امروزه قالی کرمان هنوز هم در کشورهای اروپایی (بخصوص آلمان) از سابقه ممتاز برخوردار است. سابقه قالی بافی کرمان به قبل از دوران صفویه برمی گردد و در زمان این سلسله، کرمان یکی ازمراکز بزرگ قالی بافی ایران بوده است. از این گذشته در سیاحت نامه شاردن و تاریخ عالم آرای عباسی از رونق ورکود تولید فرش در شهرهای اطراف کرمان یاد شده است. ایام رکود، همزمان با فتنه محمود افغان و کشتار هولناك آغا محمد خان در کرمان است که این دو فاجعه سبب شد تا ایام درازی کرمان پرتلاش و فعال از دیگر شهرهای کشورمان از نظر تولید قالی عقب بیفتد. از این دوره‌های هولناك قالی‌ها و قالیچه‌هایی به یادگار مانده که حکایت از ذوق فطری وخلاقیت مردم هنرمند کرمان در انتخاب طرح‌های مناسب و رنگهای جالب و ماندنی می کند. در اواخر دوره قاجار، صنعت فرش بافی کرمان مجدداً رونق یافت و در آغاز قرن حاضر قالی و قالیچه‌های دست بافت کرمان به بازارهای جهانی راه یافت. در آستانه جنگ جهانی اول، تعداد دارهای قالی در سراسر کرمان از ۵ هزار واحد فراتر رفت. پس از جنگ اول، بحران دهه ۱۹۳۰ در غرب موجب رکود صنعت فرش ما نیز شد اما این بحران هم برکرمان بسیار زود گذشت و پس از آن سالها رونق و شکوفائی فرش کرمان بالا گرفت. طرح و انتخاب رنگ در این قالی‌ها به حد اعجاز، زیبا و خیال انگیز می نماید تا جایی که از نظر تنوع، حتی دوتخته فرش کرمان را به ندرت می توان از نظر رنگ آمیزی با یکدیگر شبیه دانست. دارهای قالی کرمان عموماً عمودی‌اند در منطقه سیرجان وحومه آن که ایلات و عشایر کرمان سکونت دارند، دارها خوابیده هستند و در این نقطه بیشتر قالیچه‌های خوش طرح و رنگ می‌بافند که در این نمایشگاه هم نمونه‌های جالبی از آنها ارائه شده است. این قالیچه‌ها عموماً بدون نقشه خاص بافته شده و به «افشاری» معروف است.

طرحهای دیگری از قالیچه‌های کرمان که در غرفه‌ها ملاحظه می شود، افشان، ترنجی، شاه عباسی خوشه، برگ فرنگی، درختی، شکارگاه، چهره بافی و قاب قرآنی نام دارند که هر یك از این طرحها، دیدنی و تماشائی‌اند.

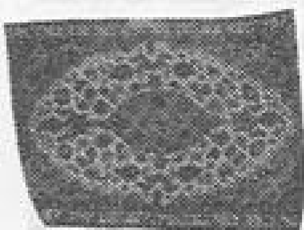
*** فرشی به شکل کره زمین**

یکی از قالیچه‌های نمایشگاه، فرشی به شکل کره زمین بود و این نوآوری توجه بازدیدکنندگان را به خود جلب کرد. رج شمار این اثر هنری کم نظیر پنجاه واحد بود که با استفاده از چهل رنگ مختلف با سه هزار ساعت کار مستمر بافته شده و نقشه سیاسی کشورها و همچنین اقیانوسها، دریاها، قاره‌ها، مدارها و نصف النهارها برروی آن نقش بسته بود. در فرش مذکور یك و نیم میلیون گره به کار رفته که تجربه‌ای با ارزش است. یك گلابدان هم توسط فرشبافان بافته شده بود که طرح آن بسیار جالب و استثنایی بود.

آری نخستین نمایشگاه قالیچه دنیای اعجاز و خیال انگیزی بود که به دست هنرمندان صبور، متعهد و پرتلاش به وجود آمده بود.

گلستانی با گلهای معطر که رایحه‌ی خوش آن، مشام اهل هنر و خرّد دنیا را متوجه ایران و هنر ایرانی می‌سازد.....

گزارشگر: محمد رضا اسمعیل پور



● به یاد استاد حسن میرخانی (سراج الکتاب)

وقت برچیدن...

چنان بساط تجمّل بچین در این عالم
که دست و پا نکنی گم بوقت برچیدن

العبد میرخانی

یك سال را گذراندیم در حالی که گوهر وجود مرحوم استادالاساتید سیدحسن میرخانی (سراج الکتاب) در صدف گور نهان گشته است. بی مناسبت ندیدم که در ایام سالگرد وفات این استاد گرانقدر پای صحبت یکی از شاگردان ایشان، علی‌اکبر اسماعیلی قوچانی نشسته و با ایشان راجع به استاد مرحوم صحبت کنم. نمی‌دانم مورد قبول ادبستان خواهد بود یا نه.

پس از تعارفات معمول از ایشان می‌پرسم: چگونه به خط و خوشنویسی علاقه‌مند شدید؟

ـ معلم خوبی داشتیم به نام مرحوم عبدالحسین توفیقی که خط خوبی داشت. تشویقهای وی باعث شد که به خوشنویسی علاقه‌مند شوم.

ـ از چه زمانی خط را به صورت اصولی شروع کردید. استادان شما چه کسانی بودند؟

ـ حدود سال ۱۳۴۵ خط را به صورت اصولی شروع کردم. خط نستعلیق را در محضر مرحوم استاد سیدحسن میرخانی و شکسته را نزد مرحوم استاد بوذری آموختم. خطوط ثلث و نسخ را هم نزد مرحوم استاد احمد نجفی زنجانی فراگرفتم و الان حدود ۱۴ سال است که به سمت خوشنویس در اداره ارشاد اسلامی خراسان مشغول به کار هستم.

ـ از استاد حسن میرخانی بگوئید.

ـ سابقاً انجمن خوشنویسان «کلاس آزاد خوشنویسی» نامیده می‌شد و آن زمان درخیابان خانقاه، در هنرستان هنرهای زیبای دخترانهٔ بهزاد تشکیل می‌گردید. من پس از ثبت نام به صورت اتفاقی به محضر ایشان راه یافتم امّا بعد از آن در حدود چهارسال از وجود ایشان فیض بردم و از دست ایشان مدرك ممتاز دریافت کردم.

ـ آیا خاطره‌ای از اوّلین برخوردهایتان با مرحوم استاد حسن میرخانی به خاطر دارید؟

ـ خاطره که زیاد است. یادم می‌آید یکی از اوّلین روزهایی بود که نزد استاد تلمّذ می‌کردم. وقتی به محضر ایشان رسیدم، دیدم روی میز چند جزوه قراردارد. هرکدام از هنرجویان یکی از جزوات را بر می‌داشتند و مقداری پول به دلخواه روی میز می‌گذاشتند. و استاد هم مشغول سرمشق نوشتن بودند. من هم مثل بقیّه جلو رفتم و یکی از جزوات را برداشتم. امّا ناگهان به خاطرم رسید که پولی همراه ندارم. ناچار جزوه را روی میز گذاشتم و سرجای خودم نشستم. موقعی که نوبت به من رسید و استاد از دادن سرمشق و تصحیح مشق قبلی من فارغ شد، یکی از جزوات را برداشت و به من داد و سه قطعه اسکناس صدتومانی هم در جیبم گذاشت! خواستم نپذیرم. شرمنده بودم. ایشان گفتند: «این کاغذهای رنگی امروز دست من است و فردا دست دیگری، این پول پیش تو بماند هروقت داشتی آنرا برگردان». در آن موقع استاد مرا حتّی به درستی نمی‌شناختند و سیصدتومان هم پول زیادی بود. امّا او به این وسیله به ما درس اخلاق و عزّت نفس و بلندنظری می‌داد. درصورتی که الان این سجایا در میان اهل هنر، کمتر شده است. حکایت، حکایت پول نیست. حدیث معرفت است.

ـ اگر خاطره دیگری به یاد دارید...

ـ در آن زمان فروش قطعات خطی مرسوم بود. حتی بعضی از خطوط شاگردان استاد حسن را هم به قیمت خوب می‌خریدند. در چنین وضعی استاد، دستخط‌هایش را به انجمن می‌آورد و هرکدام را به بهای ناچیز به معرض فروش می‌گذاشت، در این بین کسانی بودند که حاضر می‌شدند تمام خطوط استاد را از کوچك و بزرگ به چندین برابر قیمت بخرند، اما استاد رضایت نمی‌داد و می‌گفت: «سهم شما ۲ قطعه بیشتر نیست! دیگران هم باید بتوانند استفاده کنند». یکی از دوستان تعریف می‌کرد: روزی به محل کار استاد حسن رفته بودم. چند نمونه از خطوط استاد به دیوار نصب شده بود یکی از این دستنوشته‌ها در غایت زیبائی و کمال نوشته شده بود و معلوم بود که استاد برای آفرینش این اثر زحمت زیادی را متحمل شده است. استاد که متوجه توجه من شده بود پرسید که کدامیك از این خطوط زیباتر است، من نیز همان قطعه را نشان دادم. استاد صندلی را کنار دیوار گذاشت و قاب را از دیوار برداشته و به من داد. صحبت پول را به میان آوردم، گفت: «اصلاً حرفش را هم نزن!» چند وقت پیش از آن شخصی حاضر شده بود همان قطعه را به بهای زیادی بخرد. اما استاد رضایت نداده بود.

رفتار ایشان برای همه کسانی که به نحوی با استاد در ارتباط بودند، الگو و نمونه بود. درآموختن سخی بود و از تعلیم کوچکترین و ظریفترین اصول که بعضی استادان به شاگرد خویش نمی‌آموزند، دریغ نمی‌کرد. در رابطه با تعلیم می‌فرمود:

«هنرمندانی که از آموختن نکته‌ها به شاگرد خویش دریغ می‌ورزند، حوضچه‌ای را می‌مانند که بیم آن دارند که اگر کاسه‌ای آب از آن برگیرند، کاستی گیرد امّا این حوضچه اگر به دریا متصل باشد هرچه از وی برگیرند نه تنها از کاستی در امان است بلکه تازه‌تر هم خواهد شد. زلالی تازه در درون آن جاری خواهد شد.

ـ چه آثاری از استاد به جای مانده است؟

ـ کتابهای زیادی را ایشان نوشته‌اند از جمله: «دیوان حافظ، کلیّات سعدی، خمسهٔ نظامی، مثنوی معنوی، پندنامه سعدی، گزیدهٔ شمس تبریزی، ترجیع‌بند هاتف اصفهانی، مجموعهٔ هنر خط (نگارستان)، «دیوان بنده» که شامل اشعاری است که خود استاد سروده‌اند و شرح حال مولانا و چند کتاب دیگر...

نباید این را فراموش کنیم که جمع کثیری از استادان خوشنویس، شاگردان استاد حسن بوده‌اند امّا متأسفّانه بعضی از این شاگردان، ارزش زحمات استاد را از یاد برده‌اند و نمی‌دانند که بزرگترین هنر، تهذیب اخلاق است...

قاسم وردیانی ـ مشهد

بس بر دل شکسته خود بند زده‌ام
دل مست دگر این که تو بشکنی بند آسیب



صبا؛ بدعت ونوآوری برپایهٔ سنّت

● مرضیهٔ پروهان

■ بیست و نهم آذر ماه، سالروز درگذشت استاد ابوالحسن صبا، هنرمند بزرگ موسیقی ملی ایران است. هنرمندی که بر بنیاد سنتهای دیرپا و ریشه‌های عمیق موسیقی ایرانی، و کاوش وتفحص در ابعاد و زوایای آن، طرحی نو درافکند و به مدد تلاشهای ثمربخش و راهگشای فراوان، نام پرآوازه‌اش برای همیشه در تاریخ موسیقی ایران جاودان شد.

صبا یکی از شاگردان طراز اول استاد علینقی وزیری بود. وزیری برآن بود تا موسیقی ایرانی را از راه «اعتدال» فواصل و به یاری آنچه درغرب آموخته بود، اعتلا بخشد و صبا در تلاش آن که به زیباترین تجلیات این موسیقی خودی دست یابد و آنها را به یاری تکنیکی توانا، همچنان اصیل به جامعهٔ هنری عرضه کند. این کوشش، خواه ناخواه، موجبات فراوانی برای شکوفایی و بالندگی موسیقی ایرانی فراهم آورد.

آشکار است که صبا علاوه بر آموزشهای کلنل وزیری و تأثیرپذیری از مکتب او، خود نیز در جهت اعتلای موسیقی ایرانی، اثری عمیق و پردامنه برجای گذارده است. به این ترتیب، او را بحق می‌توان یکی از پایه گذاران مکتب نوین موسیقی ایرانی دانست؛ یادش گرامی باد.

ابوالحسن صبا، درسال ۱۲۸۱ هـ.ش به دنیا آمد. پدرش مردی ادیب و باذوق و همواره در مصاحبت با هنرمندان زمانه بود و خود به موسیقی آشنایی داشت و سه‌تار می‌زد. بدین ترتیب، پدر وی اولین مشوق و آموزگار او در فراگرفتن موسیقی بود.[۱] صبا به خواست پدرش، ضمن تحصیل، از محضر استادان موسیقی استفاده کرد، چنانکه سنتور را از علی‌اکبر شاهی، ضرب را از حاجی‌خان، کمانچه را از حسین اسماعیل‌زاده و ویلن را از هنگ‌آفرین فرا گرفت.[۲]

درسال ۱۳۰۲ هـ.ش با آنکه مخالفان تأسیس مدرسهٔ موسیقی وزیری هنرجویان باسابقهٔ موسیقی رابرای کارشکنی در کار مدرسه مذکور ازشرکت در آن مدرسه منع می کردند، ابوالحسن صبا رفتن به مدرسهٔ مذکور را ادامه داد و زیر نظر وزیری، ویلن و مبانی نظری موسیقی و فنون دیگر موسیقی را آموخت و آزموده گشت و در ارکستر مجلسی که ترتیب داده شد، نوازندهٔ اول ویلن شد.[۳]

صبا در سال ۱۳۰۸ به توصیهٔ وزیری، برای تأسیس و ادارهٔ یك مدرسهٔ موسیقی در رشت، به آن شهرستان

عزیمت کرد. اگرچه نتوانست بیش از دو سال در رشت بماند، اما ظرف همین مدت کوتاه، به منابع عظیمی از آهنگهای محلی دست یافت.[۴]

صبا از سال ۱۳۱۰ هـ.ش کلاس آموزش موسیقی را تأسیس کرد. کلاسی که تا پایان عمر او برپا بود و بجز آن، در کلاسهای انجمن موسیقی ملی و نیز از سال ۱۳۲۸ با تدریس در کلاسهای هنرستان ملی، شاگردان زیادی را تربیت کرد. او از اولین نوازندگانی بود که با رادیو همکاری نمود و در سال ۱۳۲۰ به خدمت وزارت فرهنگ درآمد. صبا در ارکستر نوین که درسالهای آغاز تأسیس رادیو به سرپرستی وزیری تشکیل شده بود، تکنواز ویلن بود و سالهای بعد، در ارکستر شمارهٔ یك هنرهای زیبا که پس از درگذشت او به نام «ارکستر صبا» نامگذاری شد، به عنوان رهبر ارکستر فعالیت داشت.[۵]

صبا پیش از آنکه یك آهنگساز باشد، نوازنده‌ای کم‌نظیر بود. هنوز تکنیك ویلن او در موسیقی ایرانی منحصر به فرد باقی مانده است. ویلن، سازی است غربی ولی شاید تنها ساز غربی باشد که می‌توان با اتخاذ روش و تکنیك مناسب نواختن، آن را با کیفیات موسیقی ملی ایران هماهنگ ساخت. اگرچنین کاری در اساس، درست و منطقی باشد، بی‌تردید صبا بزرگترین کوشش را در راه ایجاد این هماهنگی و انطباق به کار برده است. می‌دانیم که تکیه‌ها و تحریرها، از عناصر اساسی و سازنده موسیقی سنتی ایران است و شکل و ترکیبی اختصاصی دارد. صبا در شیوه‌های نت نویسی خود کوشیده است تا با ابداع علائم خاص، اجرای این گونه کیفیات تزئینی را تسهیل کند.

تدوین و تألیف ردیفهای موسیقی سنتی، یکی دیگر از زمینه‌های تلاش صبا بود. او ردیفهای یاد شده را نه تنها برای ویلن، بلکه برای آواز و سنتور نیز تنظیم کرده است.

گذشته از موسیقی سنتی، گردآوری قطعات بومی، تنظیم آنها و الهام از آنها در راه آفرینش قطعات ضربی، از کوششهای درخشان صبا درزمینهٔ موسیقی میهنی است. علاوه بر آن، نقش صبا در پرورش فرمهای جدیدی که از زمان درویش خان در موسیقی ایران ابداع شده است (مانند پیش درآمد، چهار مضراب، تصنیف و رنگ)، و توسعه تکنیکی آنها و بخصوص تنظیم آنها برای ساز ایرانی شده‌ی ویلن، قابل یادآوری است. نقش آموزش صبا از این هم فراتر می‌رود. او علاوه بر تمام مشغله‌های هنری و اداری، چند کتاب دستور برای تنبك، تار و سه تار نوشته است.

در میان آثار گوناگون صبا، تنها ردیفهای سه‌گانهٔ ویلن و ردیف سنتور در دو جلد، در زمان زندگی استاد انتشار یافته و باقی آثار دستنویس او پس از مرگ، به همت همسر و شاگردان وفادارش منتشر شده است.[۶]

آثار صبا را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. دسته اول شامل: اجراهای ویلن، سه تار و تار. که اکثر آنها به صورت صفحه در دست است. دسته دوم شامل تصنیفها، آهنگهای گردآوری شده محلی و آثار تئوریك است. صبا کتابی تحقیقی دربارهٔ شناسایی سازهای ایرانی و تاریخچه آنها نیز تالیف کرده است. اکثر موسیقیدانان بزرگ و معروف ایران، نظیر: حبیب سماعی و حسین تهرانی، با تشویق و راهنمایی او با موسیقی علمی آشنا شدند و استادانی نظیر: مهدی خالدی، علی تجویدی، حبیب‌الله بدیعی، فرامرز پایور و مجید وفادار از شاگردان سرشناس او به شمار می‌روند. براساس یك آمار تقریبی، حدود دو هزار نفر از محضر استاد صبا در رشته‌های: ویلن، کمانچه، سه تار، تار، سنتور، قانون، ضرب و فلوت بهره جسته‌اند.

استاد ابوالحسن صبا نه فقط از جمله موسیقیدانان بزرگ ایران است که راه جدید موسیقی ملّی و سنتی را با نوشتن کتابها و متدهای گوناگون هموار کرد، بلکه فصل جدیدی در ترانه‌سرایی و تصنیف‌سازی گشود که سالها مورد تقلید قرار گرفت. یکی از خدمات ارزنده استاد ابوالحسن صبا، گردآوری گوشه‌های مهجور و افزودن آن به مجموعهٔ ردیف موسیقی ایرانی است، که از آن جمله می‌توان به گوشه‌های دیلمان، صدری و شهابی اشاره کرد. آثار مهم صبا عبارتند از:

زنگ شتر، کاروان، زرد ملیجه (گنجشگك زرد)، به زندان (در شوشتری)، در قفس، کوهستانی، رقص چوبی قاسم‌آباد، به یاد گذشته (دردشتی) و چهارمضرابهای گوناگون.[۷]

سرانجام، صبا که همیشه از بیماری قلبی رنج می‌برد، پس از یك عمر تلاش پر ثمر، در شب جمعه بیست و نهم آذرماه ۱۳۳۶ جمع یاران را که مریدوار گرد شمع وجودش حلقه می‌زدند، برای همیشه ترك گفت.

منتخب صبا (همسر استاد) دربارهٔ او چنین می‌گوید:

«صبا درزمان حیات، مرد مشهور و پر اعتباری بود. ولی وقتی مرد، تنها ۶۸ قطعه ماتَرَك داشت که همه به «فرهنگ و هنر» واگذار شد. این نشان می‌دهد که او هیچ علاقه‌ای به ثروت و مال دنیا نداشت. تمام فکرش این بود که موسیقی ایران از بین نرود، حاضر بود نان خالی بخورد ولی از کسی چیزی طلب نکند. او بسیاری از خصائص انسانی را درخود داشت. صبا تا روز پیش از مرگ، تدریس می‌کرد. تمام شبها در آرامش، ویلن می‌زد و روی همه چیز نت می‌نوشت: روی جعبه سیگار، جعبه‌ی شیرینی و...»

ژاله صبا دختر بزرگ استاد درباره پدرش می گوید:

«صبحها، ساعت یازده، درویشی از جلوی منزل ما عبور می‌کرد که با صدای بلند مثنوی می‌خواند. پدرم که در این ساعت، تازه از خواب بلند می‌شد، کاملا مجذوب این صدا می‌گشت و تا زمانی که صدای درویش به گوش می‌رسید، در این حالت باقی می‌ماند...

روزی پدرم دو ساعت تمام به دنبال او رفت و وقتی به خانه برگشت، مدتها مشغول نت‌نویسی شد. بعدها فهمیدم که او، تعجّب کرده بود که چه طور آن مرد درویش «مثنوی» را در «ابوعطا» می‌خواند!

«... چیز دیگری که کنجکاوی مرا در کودکی برانگیخته بود، این بود: در مسافرتی که پدرم به اصفهان کرده بود، نی لبکی را که اصلا به هیچ سازی شباهت نداشت، با خود به همراه آورده بود. در جواب کنجکاوی ما گفت: یك روز در یکی از خرابه‌های اصفهان، پیرمردی مشغول نواختن این ساز بود. خیلی باعث تعجب من شد، چون شبیه سازهای معمولی ما نبود؛ من طرز نواختن آن را از او یاد گرفتم! پدرم هر روز، ساعتها با آن ور می‌رفت، ولی مدتها گذشت و از آن چوب، صدایی در نیامد! تا اینکه کم کم صداهایی ساخته شد، و یك ماه بعد با آن آهنگهای گوناگون می‌نواخت. با خنده می‌گفت: عاقبت «اهلی» شد!»

■ می‌دانیم که تکیه‌ها و تحریرها از عناصر سازنده و اساسی موسیقی سنتی ما است و شکل و ترکیبی خاص دارد. صبا در شیوه‌های نت‌نویسی خود کوشیده است تا با ابداع علائم خاص، اجرای این گونه کیفیات تزئینی را تسهیل کند.

■ تدوین و تالیف ردیفهای موسیقی سنتی یکی از زمینه‌های تلاش صبا بود.

■ گردآوری قطعات بومی از کوششهای صبا در زمینهٔ موسیقی میهنی است.

■ صبا علاوه بر مشغله هنری و اداری؛ چندین کتاب دستور برای تار و سه‌تار و تنبک نوشته است

یادداشتها:

۱ و ۲) نقل به معنی از کتاب سرگذشت موسیقی ایران / روح الله خالقی جلد اول

۳) چشم‌انداز موسیقی ایران / دکتر ساسان سپنتا

۴) مجلهٔ رودکی / شمارهٔ ۳۷ و ۳۸ / سال ۱۳۵۳ / پرویز منصوری

۵) دکتر ساسان سپنتا، همان ماخذ

۶) صبا / م ـ خوشنام / از انتشارات روابط عمومی تالار رودکی / ۱۳۵۳ /

۷) مردان موسیقی سنتی و نوین ایران / حبیب‌الله نصیری‌فر

صبا
ازنگاه
دیگران



● شادروان منوچهر جهانبگلو:

صبا همواره ضمن صحبتها و درسهایش می کوشید تا روح پژوهش و تحقیق را در اطرافیانش بیدار کند. می گفت: «در اطراف ما منابع مختلفی وجود دارد که می توانیم از آنها بهره ببریم. بروید، بشنوید و استفاده کنید.»

صبا بویژه بر دو منبع تأکید داشت: مجالس روضه خوانی و تعزیه، و نغمه‌هایی که در گوشه و کنار ایران میان مردم رایج است. نغمه‌هایی که بیشتر، سینه به سینه از سالها پیش حفظ شده است.

وقتی صبا از سفر شمال بازگشت به عنوان ره آورد سفر، آثاری به همراه آورد و به بقیه نیز راهنمایی کرد که چگونه می توانند از نغمه‌های محلی استفاده کنند. کاش ما می توانستیم ادامه دهنده‌ی راه او باشیم. تنها پایور و صفوت که شاگرد او نبودند، او سه هزار شاگرد داشت. بقیه کجا هستند؟

اینها که با نام صبا تجارت و بهره برداری می کنند، چرا وفاداری خود را به صبا نشان ندادند؟ اینها می‌بایست دنباله روی صبا باشند و دستگاههایی که امکانش را داشتند می‌بایست از این کار حمایت می‌کردند. در هرگوشه و کنار کشور که بروید می بینید که ردیف‌های صبا تدریس می شود ولی کمتر کسی را می بینید که راه او را ادامه دهد.

... روزی، با هم از اصفهان به تهران می‌آمدیم. به عللی ناچار شدیم، در قم پیاده شویم. پس از چند قدم راه پیمایی، ناگهان صبا ایستاد و گوشش را متوجه جهتی کرد که صدای آواز ضرب مرشد (زورخانه) یی از آن جهت شنیده می‌شد. ناگهان گفت: (عجله کن!) و ما پس از چند لحظه خود را داخل زورخانه یافتیم صاحبان مجلس، به پاس میهمان نوازی برای ما احترامات سنتی زورخانه را بجای آورده و جلوی ما (لنگ) انداختند! اما ما نرفته بودیم که داخل گود زورخانه بشویم ـ ما داخل گود موسیقی ایران بودیم و صبا خیلی بیشتر. او رفته بود ببیند که مرشد زورخانه، اشعار ضربی را چگونه با ضرب زورخانه (جفت) می‌کند؟! و نیز اینکه مرشد، قطعه ضربی را که در شوشتری ـ منصوری می‌خواند، چه توجه خاصی به تمام گوشه‌ها و دقایق شوشتری ـ منصوری دارد و از این گوشه‌ها و دقایق، چگونه بهره گیری می کند؟!

● منوچهر همایونپور:

سی و چهار سال است که صبا به ابدیت پیوسته است در این مدت، کدامیك از هنرمندان توانسته‌اند به جایگاه هنری و صفات عالی انسانی او نزدیك شوند؛ پیش گویی و غیب گوئی درست نیست، ولی در آینده نیز بعید است که مادر روزگار، فرزندی چون صبا را به جامعه فرهنگ و هنر این آب و خاك هدیه کند.

زمانی که از بروجرد به تهران آمدم، شهرت و نام صبا بیش از هر هنرمند دیگری برسر زبانها بود. من در آن زمان از هر فرصتی استفاده می‌کردم و به کوچه ظهیرالاسلام می‌رفتم و مدتها با شور و شوق، به انتظار دیدار صبا می‌ماندم. هرگز گمان نمی کردم روزی فرا رسد که او به یاریم بشتابد، دست مرا بگیرد و از میان گرداب حسادتها بیرون بکشد.

یادم می‌آید با گروهی از موسیقیدانان جوان، به سرپرستی محمد علی نامداری که او هم از شاگردان و شیفتگان استاد بود، روزهای جمعه بعد از ظهر را به رادیو می‌رفتیم. در آن زمان، استاد علینقی وزیری پس از برکناری و خانه‌نشینی، دوباره (پس از شهریور ۱۳۲۰) به ریاست مدرسه موسیقی دعوت شده بود و موسیقی رادیو زیر نظر ایشان اداره می‌شد.

شادروان وزیری، به علت علاقه به کار مدرسه و دیگر کارهای فراوان هنری، آنچنان که باید به کار



موسیقی رادیو توجه نداشت و در واقع موسیقی رادیو را اطرافیان ایشان اداره می‌کردند و رخنه کردن در موسیقی رادیو بدون جلب نظر آن گروه امکان نداشت.

پس از چندی، یکی از نزدیکان استاد به سرپرستی موسیقی رادیو منسوب شد و گفتند که آواز خوانها و بعضی نوازندگان باید مجدداً در حضور چند نفر از استادان امتحان بدهند. در آن جا بزرگانی چون استاد ابوالحسن صبا، استاد موسی معروفی، ابراهیم منصوری، حسنعلی وزیری تبار سرپرست موسیقی رادیو و یکی دو نفر دیگر حضور داشتند. سرپرست موسیقی رادیو، ساز خود را به دست گرفت، از من پرسید چه می‌خوانی و از کجا می‌خوانی؟ گفتم از جای صدای مردها! (راست کوک) سه گاه کوک کرد. می‌دانستم در نوازندگی ضعیف است، ولی اطلاعات علمی داشت و موسیقیدان تحصیلکرده‌ای بود و می‌دانستم جواب آوازمرا نمی‌تواند بدهد. به او گفتم: این جلسه، جلسه آزمایش است، اگر شما که آزمایش کننده هستید نتوانستید جواب آواز مرا بدهید، آن وقت من در جای شما می‌نشینم و شما باید در نزد من امتحان بدهید. پیداست که این نحوه برخورد، جلسه آزمایش را به چه صورتی در آورد. روانشاد وزیری تبار به من خطاب کردند: «تو جوان هستی، در اول کار این چه وضع روبرو شدن در این چنین مجلس و در حضور این چنین کسانی است.» گفتند و گفتیم و ما برسر حرف خود ایستادیم. در این میان ناگهان، استاد صبا افراد جلسه را به سکوت دعوت کرد. او سالها با این افراد از نزدیک کار کرده بود و از مسائل پشت پرده آگاه بود. او می‌دانست که این جلسه آزمایش برای چه منظوری تشکیل شده است. گفت: «آقایان مهم نیست؛ این آقا به کلاس من بیاید، با او کار می‌کنم، وقتی آماده شد او را همراه با ارکستر خود به رادیو می‌برم.» جلسه در سکوت بهت آوری فرورفت. هیچ کس را یارای سخن گفتن و مخالفت نبود. او ابوالحسن صبا بود.

روز موعود به کلاس استاد رفتم، همان خانه‌ای که از دور بر در و دیوارش بوسه می‌زدم. او مقدمات کار را فراهم کرد و من توانستم به یاری او در بزرگترین ارکستر آن روز رادیو به سرپرستی خود او آواز بخوانم.

●محمود خوشنام:

در حال حاضر از چند زاویه می‌توانیم به ارزش‌های صبا نگاه کنیم:

«ارزشهای هنری و فنی»

بدون شك نمی‌توان ارزشهای بسیار هنری و فنی کار صبا را ندیده گرفت. او را باید صاحب سبکی ویژه و مشخص دانست؛ سبکی که به طور قطع منحصر به فرد و یکتاست، و نیز باید در نظر داشته باشیم که صبا خود این شیوه را پایه گذاشت. او ساز ویولن را که ساز تخصصی اش بود، به شکلی تازه مطرح کرد. این ساز بیشتر یك ساز غربی بود که قابل استفاده در موسیقی ما نبود. صبا ویولن را ایرانی کرد، با تغییر دادن شیوهٔ آرشه کشی و بکارگیری تحریرهای مشخص.

ارزشهای تحقیقی کار صبا: صبا به موازات کار هنری به یك رشته کار تحقیقی در زمینهٔ موسیقی شناسی ناحیه‌ای دست زد. او بسیاری از ترانه‌های بومی ایران را گرد آوری و برای آنها نت نوشت. نوشته‌های تحقیقی دیگر او در زمینهٔ موسیقی سنتی یکی از غنی ترین منابع برای مراجعه و مطالعه در این زمینه است.

به اعتقاد من گردآوری ترانه‌های بومی، که می‌بایست خیلی پیشتر انجام می‌شد، یکی از مهمترین خدمات صبا به موسیقی ایران بود.

ارزشهای صبا ازنظر آموزشی: امروز هرکس که سازی می‌زند، بویژه ویولن، تا حدود زیادی مدیون آموزشهای صباست. اگر نه به شکل مستقیم، لااقل به شکل غیر مستقیم. در مجموع با توجه به اینکه امروز، آموزش موسیقی به شکل فاجعه باری در آمده است می‌توان دریافت که صبا با تربیت شاگردانش چه خدمتی کرده است.

●داریوش صفوت:

روزی با صبا بودم. از ساعت یازده صبح با او بودم. ساعت یك بعد از ظهر بود که با هم از منزل او خارج شدیم. تابستان بود و هوا سخت گرم بود. صبا برای تمرین با ارکسترش می‌رفت. در راه می‌گفت: «هیچ چیز به اندازهٔ گرما ناراحتم نمی‌کند. می‌دانم که گرما و این کار مرا می‌کشد. قلبم یاریم نمی‌دهد.» مدتی در راه بودیم. گفتم: «چرا این همه کار را قبول کرده‌ای؟» و او گفت: «چون مجبورم. اگر اداره‌ام ماهی دو هزار تومان به من بدهد، کلاسم را تعطیل می‌کنم، چند شاگرد نخبه‌ام را نگاه می‌دارم، از صبح تا شب با هم می‌نوازیم و تکلیف موسیقی ایرانی را روشن می‌کنیم.»

ما نباید دور هم بنشینیم و حرفهای قشنگ بزنیم. باید بجنبیم. دستگاههای مسئول باید بجنبند. صبا نمی‌توانست و هیچ کس دیگر هم نمی‌تواند یك تنه همهٔ کارها را انجام دهد. نباید هر کس را به امید خود گذاشت. حسن نیت و فداکاری افراد کافی نیست.

و اما در این مورد که گروهی می‌گویند صبا با وارد کردن ویولن به موسیقی ایرانی، به آن خیانت کرد، باید گفت که او نبود که ویولن را وارد کرد. ویولن به ایران آمده بود. با موسیقی ایرانی در آمیخته بود و داشت سازهای دیگر را کنار می‌زد. اما صبا از ادامهٔ آمیزش نادرست جلوگیری کرد. او به این کار شکلی درست و اصولی داد.

●مهندس همایون خرم:

من شاگرد صبا بودم. او بود که ویولن را به دستم داد. خوشحالم که مکتب استادم را درك کردم و حالا نیز یکی از متعصبان مکتبش هستم و سعی می‌کنم اصالت کارهای او را در اجرا از بین نبرم.

صبا با سینه به سینه نقل کردن ردیفهای موسیقی مخالف بود و می‌گفت: «حافظهٔ همه قوی نیست و بی‌شك اشتباهاتی پیش می‌آید.» پس باید خطی بوجود می‌آمد. او این خط را به زبانی بین المللی و همه فهم بوجود آورد.

صبا با کار کردن روی ویولن و ساختن علایمی برای آن ثابت کرد که ساز، وسیلهٔ بیان احساس است، نباید در مورد ساز تعصب داشت. تعصب باید نسبت به سنتها و ملیت باشد.

یکی از صفات برجستهٔ صبا، نداشتن بخل در تدریس بود. بسیاری از استادان بویژه در زمینه هایی که روشی خاص ندارد، بخل داشتند ولی صبا، به محض آنکه چیزی می‌آفرید، آنرا می‌نوشت علامت گذاری می‌کرد و به شاگردانش فوت و فنهای اجرای آن را می‌آموخت، و او نسبت به رقبای خود، رقبای ظاهری خود نیز حسدی نداشت. او یك هنرمند واقعی بود. باید در به کار بردن واژهٔ هنرمند امین باشیم. هنر چیزیست که ضمن به دست دادن لذت، شگفتی و تحسین را هم برانگیزد. نوازندهٔ با ذوق، نوازندهٔ شیرین پنجه، با هنرمند واقعی تفاوت دارد. صبا هم با ملاحت می‌نواخت و هم اعجاب انگیز می‌نواخت و هم تحسین انگیز.

صبا از آنکه قطعات مشکل را بنوازد بیمی نداشت. شاید گاه صدای یك نت به خوبی تولید نمی‌شد، اما این براستی اهمیتی نداشت. هدف او مهم بود. او برای به انجام رساندن کاری عالی خود را به خطر می‌انداخت. او برای نشان دادن هنرش به دنبال ساده نوازی نبود.

صبا در ویولن نوازی سبك ویژه ای بوجود آورد که شاگردانش نیز آن را دنبال می‌کنند.

صبا همیشه در حال فرا گرفتن بود. حتی وقتی به شاگردانش تعلیم می‌داد، خود نیز چیزی را فرا می‌گرفت. گویا اواخر عمرش که زیاد نمی‌نواخت نیز به دنبال مطالعهٔ هارمونی و ارکستراسیون و خواندن پارتیسیون و غیره بود. او هرگز از آموختن غافل نبود و این باید برای آنان که غوره نشده، مویز می‌شوند، آموزنده باشد.

●پرویز هنر جویی:

صبا، هنرمندی «اصیل» و «راستین» است. این اصالت را نه آنکه ما به «تحقیق» می‌شناسیم، نظر آنهایی که در خارج از ایران، موسیقی می‌شناختند و موسیقی‌دانان همین است، چنانکه هاکوپیان و برکشلی، راجع به اصالت صبا و هنرش، در دو متن جداگانه از زبان «لوزر» ، «موسیقی‌دان سوییسی»، می‌نویسند:

لوزر، در سال ۱۳۳۵ شمسی برای مطالعهٔ موسیقی ایران به کشور ما سفر کرده بود و ما او را نزد صبا بردیم؛ و صبا برای او، ساز نواخت. وقتی از خانهٔ صبا خارج شدیم، لوزر را سخت ساکت و متفکر یافتیم و علت را از او پرسیدیم. در جواب ما گفت: «در فکرم که چگونه، موسیقی و هنری که با معتقدات و معلومات و احساسات هنری من کاملاً متفاوت و بلکه متباین است، مرا اینچنین تحت تأثیر قرار داد. تصور می‌کنم علت این امر آن باشد که مجری این هنری که برای من، بیگانه و نامأنوس است، هنرمندی اصیل می‌باشد. در برابر این گونه هنرمندان که نسبت به کار و معتقدات هنری خود، مؤمنند و در صداقتشان، شائبه تردید و نیرنگ راه نمی‌یابد، هیچگاه بی اعتنا نمی‌توان ماند.»

صبا، بدون هیچ نوع قید و شرطی به موسیقی ایران دلبسته بود. زندگیش، به طور عجیبی با موسیقی «گره» خورده و با آن عجین شده بود. او، با همهٔ گرفتاریهایی که داشت، و یا به طریقی دیگر، برایش ایجاد کرده بودند، تمامی روح و جسم خود را در راه حفظ و تکامل موسیقی ایران بکار می‌گرفت. به تحقیق این همه پشتکار و صمیمیت، بین استادان موسیقی ایران، کم

نظیر بود: ایکاش فرصت بیشتری برای زنده ماندن می‌داشت. هنرمندی که موسیقی ایران، همیشه با نام او همراهست، به طریقی دیگر، موسیقی ایران، همراه با نام صبا تکمیل می‌شود.

فرامرز پایور:

بنده از نظر اینکه ده سال تمام شاگرد ایشان بوده و پس از اتمام کار تحصیلی افتخار همکاری و همنوازی با استاد را داشتم، شاید بیش از دیگران صلاحیت اظهار نظر نسبت به اصالت صبا در تدریس موسیقی ایرانی را داشته باشم.

بنابر آنچه گفته می‌شود، صبا ۱۴ سال تحصیل موسیقی ایرانی کرد و تمام سازهای ملی ایران را فرا گرفت. تار و سه تار را نزد میرزاعبدالله درویش خان آموخت و کمانچه را نزد حسین خان اسماعیل زاده که بعد از آن معلومات خود را از روی کمانچه به ویلن منتقل کرد و مدتی نیز روی تکنیک ویلن به سبک اروپایی مطالعه کرد. سنتور را هم نزد علی اکبرشاهی فرا گرفت.

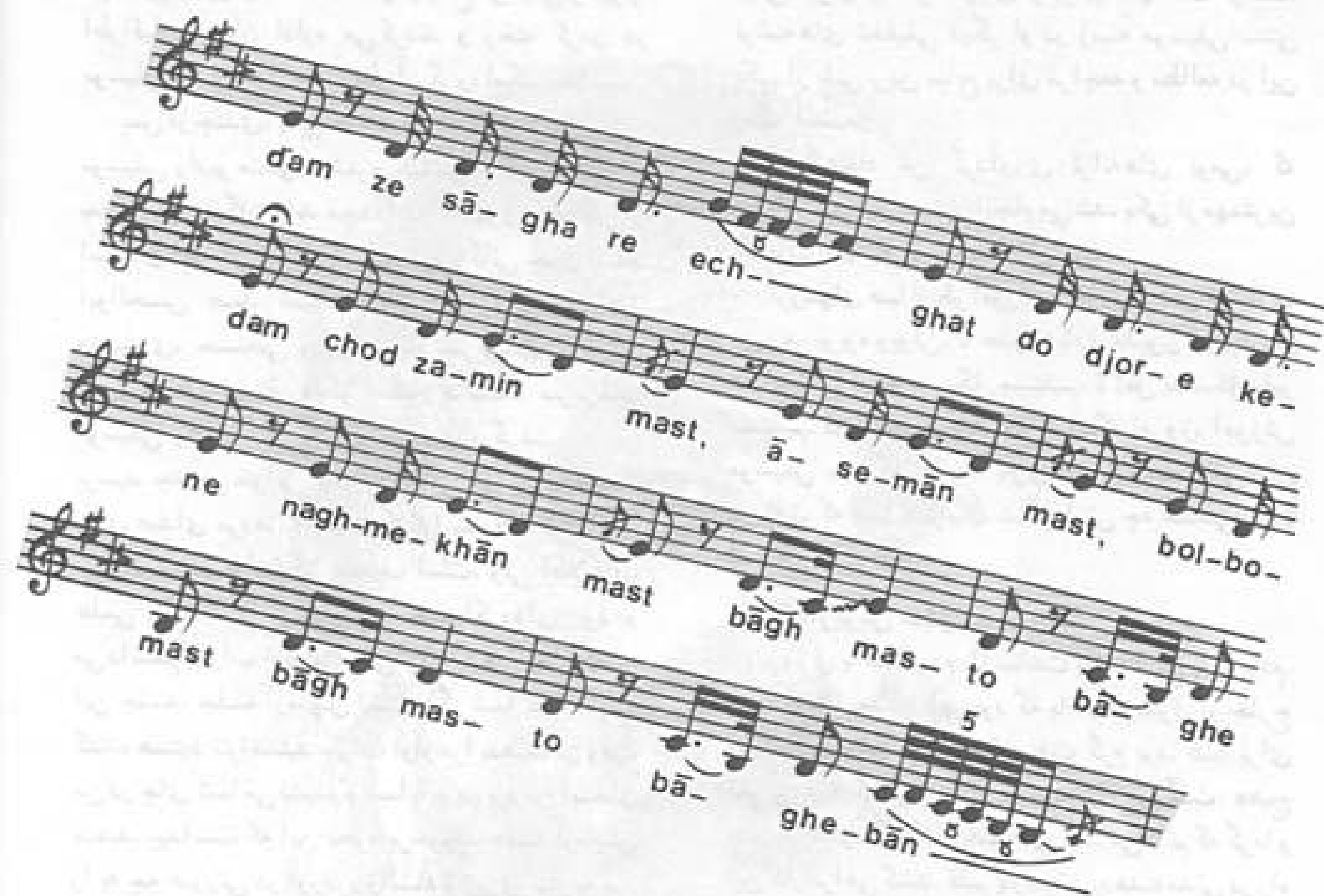
در حقیقت صبا مجموعه‌ای از سازها و موسیقی ایران را تا حد امکان کامل و بسیط آموخت و تا آخرین لحظهٔ عمر از آموختن گوشه و یا تکه‌ای که مربوط به موسیقی ایرانی باشد غافل نماند.

صبا ضرب را بخوبی می‌نواخت و در این مورد نیز شاگردان زیادی داشت که استاد حسین تهرانی از جملهٔ آنهاست. صبا اولین کسی بود که برای ضرب نت مخصوص تدوین کرد و درسهای ضرب را روی کاغذ معمولی (نه کاغذ نت) نوشت و در ضمن ملودیهای مخصوص آهنگها را به نت ضرب درآورد و به شاگردان آموخت. وقتی شاگردی قطعه‌ای را بخوبی از حفظ کرده و دقیقاً روی ضرب می‌نواخت، استاد خود با ویلن همان قطعه را با او همراهی می‌کرد و یک همنوازی بسیار جالبی از ضرب و ویلن که هر دو دقیقاً ملودی مخصوصی را می‌نواختند بوجود می‌آمد. ثبوت اصالت صبا در موسیقی ایرانی از چند قطعه معدودی که برای ویولن ساخته کاملاً مشهود است. اما نکته جالب دیگر اینکه صبا برای تدریس ویولن هیچوقت پای بند اتود یا اگزسس یا تمرین بخصوصی که در موسیقی اروپائی برای قدرت دادن به دست و انگشتها و تغییر پوزیسیونها و غیره معمول است نبود.

صبا برای تدریس ساز ابتدا انگشت گذاری مختصری را روی ویلن درس می‌داد و سپس در پیش درآمدهای ساخته شده از قبیل پیش درآمد دشتی موسی معروفی و یا پیش درآمد ترک ابراهیم منصوری و پیش درآمد ماهور مرتضی نی داود و غیره را به صورت خیلی ساده و ابتدائی بدون تکیه یا تزئین و یا حروف ریز و غیره به شاگردان می‌آموخت، بعد از مدتی که بدین ترتیب شاگرد قوی‌تر می‌شد، چند درس مخصوص در مورد تکیه‌ها داشت که در مدت یکی دو جلسه شاگرد را آماده برای نواختن ردیفهای خود می‌کرد؛ بدین ترتیب بیش از چند ماه طول نمی‌کشید که شاگرد شروع به نواختن ردیف اول ویولن صبا می‌کرد.

این روش صبا در آموختن ویولن چندین خاصیت داشت؛ اول اینکه وقت شاگرد با نواختن اتودهای فرنگی مختلف که در عین حال ممکن بود او را از موسیقی ایرانی منحرف کند، تلف نمی‌شد، دوم آنکه در همان وهله‌های اول گوش شاگرد با موسیقی ایرانی و فرمهای موسیقی ایرانی آشنایی پیدا می‌کرد. بویژه انگشت گذاری برای ربع پرده‌ها که در ویلن گوش حساسی لازم دارد سریعتر و سهلتر انجام می‌شد، زیرا که این پیش درآمدها اغلب به گوش شاگردان آشنایی قبلی داشته و زودتر پرده‌های صحیح را حس می‌کردند. سوم آنکه پیشرفت شاگرد و تشویق شدن او از نظر نواختن آهنگهای مختلف و قطعاتی که قابل شنیدن است بی نهایت مؤثر بود، بویژه که ردیف ویولن که ایده‌آل هر شاگردی بود، زودتر از انتظار قبلی شاگردها به آنها آموخته می‌شد و بالاخره نکته مهمتر اینکه اگر شاگردانی آمادگی موسیقی کلاسیک و اصیل ایرانی را نداشتند فقط به چند آهنگ روز، دلخوش بودند، در همان جلسات اول پی می‌بردند که جای آنها نیست. این بود که وقت خود و استاد را بیشتر تلف نمی‌کردند. ماه تمام نشده کلاس را ترک می‌کردند و این موجب می‌شد که تمام شاگردان صبا علاقمند به موسیقی اصیل باشند و کمتر اتفاق می‌افتاد که شاگردی تا تمام ردیفها را نیاموخته، کلاس را ترک کند، مگر در صورت داشتن مأموریت خارج از تهران.

بطور کلی صبا در تجزیه و روشن کردن و باز کردن جملات موسیقی برای شاگردان بی نظیر بود. روایت است که می‌گویند در قدیم اگر شاگردی از استاد سؤال می‌کرد که این جمله را چطور با ساز می‌زنید؟ استاد جواب می‌داد «بزن تا بشه!». این جمله در مورد صبا صادق نبود زیرا صبا بقدری تسلط بر موسیقی ایرانی، ردیفها و آوازها روی سازها داشت که هیچ جمله‌ای برای شاگرد مبهم یا نامفهوم نمی‌ماند. در عین حال شاگردان خوب صبا، استادان و معلمان خوبی هم بعد از او بودند، زیرا طرز تدریس صحیح را از استاد



● استاد موسی خان معروفی

در سال ۱۳۳۶ قمری، کمی تار می‌زدم. در آن ایام آموختن و نواختن ساز به جهاتی، به راحتی این روزها فراهم نبود. عمویم (محمدحسن اتابکی) که در من استعدادی دیده بود، اصرار داشت مرا نزد استادی ببرد ولی من تمایلی نشان نمی‌دادم. تا اینکه یک روز عصر عمویم به منزل ما آمد و به عنوان اینکه می‌خواهیم با هم به گردش برویم مرا از منزل بیرون برد؛ قدم زنان به خیابان خیام امروز نزدیک خانقاه به مقابل پارک ظل‌السلطان رسیدیم. در آنجا توقف کردیم. عمویم در خانه‌ای را زد که از شکاف در و پشت بام آن بوی گل به مشام می‌رسید. در را باز کردند، عمویم بدون اینکه اسمی از صاحب خانه ببرد، پرسید: آقا تشریف دارند؟ آقا تشریف داشتند و ما را پذیرفتند.

وارد باغ مصفایی شدیم که مانند یک دسته گل می‌درخشید. فضای خانه را همه جا گل فرا گرفته بود و انواع گلها که بیکدیگر پیوند شده بود، جلوه عجیبی داشت. نسیم معطری از گلها برمی‌خاست و فضا را عطرآگین می‌ساخت. به راستی که از بوی گل سرمست شدیم.

ما را به اتاقی بردند. در بالای اتاق مرد موقری نشسته بود و سه تار می‌نواخت. آن مرد درویش خان بود. بلافاصله فهمیدم عمویم مرا به بهانه گردش به محضر درس درویش خان آورده است. کمی آن طرفتر روبروی درویش خان جوان کوچکی مثل «موش سرقالب صابون» دو زانو مؤدب نشسته و درس سه تار می‌گرفت و راک هندی می‌نواخت. آن جوان ابوالحسن خان صبا بود. صبا در آن ایام جوانی ۱۴ ساله بود.

نقل از مجله موسیقی



● گفتگو با استاد علی تجویدی دربارهٔ

استاد ابوالحسن صبا

فراتر از زمان خود...

□ شما یکی از شاگردان نزدیك استاد ابوالحسن صبا بوده اید. با توجه به نقش ویژه صبا در موسیقی امروز ایران، بهتر آن دیدیم که این گفت و شنود را به شرح احوال و نقل خاطراتی از او اختصاص دهیم. بنابراین بهتر است از شرح احوال صبا آغاز کنیم.

■ ابوالحسن خان صبا فرزند کمال السلطنه در سال ۱۲۸۱ شمسی متولد شد. پدرش به موسیقی علاقه خاصی داشت و سه تار را با ملاحت خاصی می نواخت. نخستین استاد او میرزاعبدالله فرزند آقا علی اکبر فراهانی بود. او کلیه ردیفها را ضمن سه تار نوازی خدمت آن استاد فرا گرفت. چندی هم نزد غلامحسین خان درویش با شیوه و سبك سه تار نوازی او آشنا شد و این ساز را نزد او کامل کرد.

□ می دانیم که صبا با انواع سازهای ملی آشنایی داشته است. در باره او گفته اند که او به تنهایی یك ارکستر کامل است....

■ بله، او نوازندگی سنتور را از علی اکبر شاهی که از بزرگترین سنتور نوازان آن زمان بود و نوازندگی فلوت را از اکبرخان رشتی ونوازندگی کمانچه را از حسین خان اسماعیل‌زاده که نوازنده بی بدیل کمانچه بود، آموخت. ویلن را از حسین خان هنگ آفرین و تنبك نوازی را از حاجی خان ضرب گیر فرا گرفت. صبا از هنر نقاشی، خط، منبت کاری و ساز سازی بی بهره نبود و تحصیلات کلاسیك خودش را در مدرسه کالج آغاز کرد و ادامه داد. در سال ۱۳۰۲ شمسی برای تحصیل موسیقی ایرانی به سبك علمی وارد مدرسه علی نقی خان وزیری شد و براثر تعلیمات آن استاد، به زودی اولین سولیست ارکستر مدرسه شد.

□ شادروان روح الله خالقی در این زمینه گفته است: ما در زمینه آموزش موسیقی در کلاس وزیری، علاوه براستاد، مرهون بهترین شاگرد او یعنی صبا هم بودیم....

■ بله... استاد صبا پس از پنج سال تحصیل در مدرسه موسیقی وزیری در سال ۱۳۰۶ شمسی به سمت ریاست صنایع ظریفه گیلان منصوب شد و مدت دوسال و اندی به خدمت درآن مدرسه اشتغال داشت و در روستاها و کوهپایه های زیبای شمال تحت تأثیر موسیقی محلی آن صفحات قرار گرفت و با علاقه فراوان به جمع‌آوری قسمتی از آنها پرداخت و ارمغانهای بسیار با ارزشی ازاین سفر با خود به همراه آورد، مانند: دیلمان، امیری، زردملیجه، رقص قاسم‌آبادی، کوهستانی... صبا ضمن مطالعه دقیق موسیقی محلی نقاط مختلف ایران وجهان بینی خاصی که ضمن تحصیل موسیقی علمی در مدرسه وزیری به دست آورده بود، و نیز بنابه آشنایی با ردیف سنتی آواز و باتوجه به نیاز زمان خود، تصمیم گرفت ردیف ساز وآواز را دریك جا جمع آوری کند و از آهنگهای محلی هم برای پربار کردن موسیقی ردیفی استفاده کند. یکی از دلایل



مهمی که استادرا به گردآوری ردیف ساز و آواز ترغیب کرد، مقدورات وسیعی بود که ویلن برای اجرای منویات اودر اختیارش قرار می‌داد. چون ویلن یك ساز کششی است و شبیه به صدای انسان است.

□ لطفاً در این باره توضیح بیشتری بدهید.

■ استاد صبا معتقد بود که سازهای کششی مثل نی، کمانچه و ویلن، نسبت به سازهای مضرابی مانند تار و سه تار یا سنتور، شباهت بیشتری به صدای انسان دارند. به همین علت، پیاده کردن ردیف آواز روی سازهای کششی به طبیعت نزدیکتر است. از همه مهمتر، چون استاد با کلیه سازهای ایرانی آشنایی داشت و عملاً با اساتید طراز اول سازهای مضرابی کار کرده بود، می‌دانست که هر سازی صدای خاص و ظرفیت و توان ویژه‌ای برای نوازندگی دارد و لزومی ندارد که مضرابهای چپ و راست تار و سه تار یا چهار مضرابهای سنتور را عیناً روی نی یا ویلن یا کمانچه پیاده کنند. به عنوان مثال، پاسازهای بسیار سریعی که اجرای آن روی سنتور به راحتی میسر است، روی تار یا کمانچه دشوار است. صبا در سال ۱۳۱۰ کلاس آموزش موسیقی در منزل خود تأسیس کرد و برای شاگردانی که با شور و علاقه فراوان در کلاس او ثبت نام کرده بودند شروع به نوشتن ردیف کاملا تازه‌ای کرد گرچه ردیف مذکور که برای اجرای ویلن نوشته شد متکی به ردیف سنتی بود، ولی ذوق و سلیقه و ابداع او در پروراندن الحان ومایه گرفتن از اصل بداهه نوازی که از خصوصیات بارز موسیقی ایرانی است کاملا در تدوین دو جلد کتاب اول و دوم صبا مؤثر بوده است.

استاد در ردیف خود، گوشه‌های مهم و مشخص و شاخص دستگاهها را که از جهت موسیقی نظری و پرده‌های سازنده آن، واجد ارزش بیشتری بود با اشعاری متناسب با مهارت تطبیق و تنظیم کرد. همین

شیوه نگارش و آموزش سبب شد که شاگردان با ذوق و استعداد او با ادبیات و فرهنگ موسیقی ایرانی آشنا شده و مفاهیم عاطفی هر یك از گوشه‌ها را بهتر درك کنند.

استادصبا کلیه ردیفها راسینه به سینه ازمرحوم میرزا عبدالله تعلیم گرفته بود و سه تار را هم در حد اعلای استادی می‌نواخت. او بیشتر از هر کسی صلاحیت داشت تا ردیف میرزا عبدالله را به نت موسیقی بنویسد، ولی چون دریافت که دیگران این کار را انجام داده‌اند، از صمیم قلب خوشحال بود و وقت گرانبهای خود را به انجام کارهای اساسی‌تری مانند نوشتن کتابهای ویلن، سنتور و سه تار و پرورش شاگردانی که عاشقانه در مکتب او درس می‌گرفتند، اختصاص داد. استاد اغلب به بنده می‌فرمود که برنامه‌های زیادی برای خدمت به موسیقی سنتی در سر دارم که باید به انجام برسانم؛ افسوس که مرگ زودرس او اجازه نداد به آرزوهای زیادی که در سر داشت، جامهٔ عمل بپوشاند. استاد صبا در ۵۵ سالگی (در سال ۱۳۳۶) بدرود حیات گفت. روانشاد حاج آقا محمد ایرانی از موسیقیدانان صاحب نام پس از درگذشت صبا قصیده‌ای در رثای او ساخت که قسمتی از آن را برای شما بازگو می‌کنم. در آن زمان، سه تن از بزرگان هنر فوت شده بودند: حسین هنگ آفرین، حسین تاج زاده و ابوالحسن خان صبا.

این شعر را با یاد وخاطره تابناك استاد مسلّم موسیقی ایرانی حاج آقا محمد ایرانی و ابوالحسن صبا برای شما می‌خوانم:

سوخت یکسر روان اهل هنر
در شب جمعه از مه آذر
سیصدو سی و شش به بعد هزار
داغ دل تازه شد زداغ دگر
دل زفقدان دو بزرگ استاد
بود مجروح و ریش و پرزشرر
رفت هنگ آفرین به خلد برین
زپی‌اش رفت طاهر اطهر
دو حسینی که حسن ایشان بود
مشتهر در تمامی کشور
دل که بد سخت زار و افسرده
از غروب دو نیر انور
زخم می‌بود وزخم دیگر خورد
آه از این زخم دیگر منکر
بوالحسن یادگار استادان
کرد اندر بهشت عقل مقر
یك جهان شوق و ذوق و علم و هنر
زین جهان رخت بست و کرد سفر
از نوای زمانه هیچ نداشت
جز یکی خانه و آن زمال پدر
سیم و زر گر نداشت خود زر بود
قیمتی جوهر و زری احمر
در هنر خانهٔ هنرمندی
گوهری بود زیب هر افسر
هر چه اندوخت علم بود و هنر
آنچه آموخت تخم گشت و ثمر
رفت از دست ما صبا چو صبا
راد مردی عزیز چون گوهر
بی‌نیاز و عفیف و پاك نژاد
مهربان و خلیق وخوش محضر
محضرش چون بهشت و صحبت او
همچو قند مکرر و شکر
بود چشم هنر بدو روشن
همچو چشم پدر به روی پسر
در فراق تو ای هنر پرور
رفت نور بصر ز چشم هنر
ای بسا محفلی که بی تو شکست
چه بسا دل شکست و پشت کمر
اختری بود و زود غافل شد
به دل دوستان بزد اخگر
راز و رمزی که داشت دست صبا
ساز و سوزی که داشت آن گل تر
رفت از چشم و گوشها هیهات!
چه لطائف که شد به خاك اندر

در دنبالهٔ این قصیده،ذکری هم از بنده به میان آورده که حاکی از مهر و محبت ایشان به بنده است که البته از آن صرف نظر می‌کنم...

□ اجازه بدهید برای حسن ختام هم که شده بقیهٔ شعر را بشنویم...

■ می‌دانید که من یك دوره ردیف موسیقی را نزد حاج آقا محمد ایرانی آموخته‌ام، بنابراین ایشان ادامه داده است:

یادگارم علی تجویدی
که ترا بود یارو هم یاور

و به استناد اینکه من مدتی هم با شادروان حسین یاحقی کار کرده بودم چنین سروده است:

راوی است از صبا و یاحقی
از دو استاد کرده کسب هنر
با قرائات سبع و با تجوید
هفت را هفت بار کرده زبر

□سخن گفتن از استاد، بدون پرداختن به شاگردان و پرورش یافتگان مکتب ایشان ـ که خود شما هم از آن جمله‌اید ـ نا تمام خواهد ماند؛ پس بجاست که در این جا، یادی هم از شاگردان ایشان داشته باشید.

■صبا این توفیق را یافت که شاگردان برجسته‌ای تربیت کند تا راه و شیوهٔ او را دنبال کنند. پرداختن به شاگردان برجستهٔ ایشان در این مختصر نمی‌گنجد و به تحقیقی گسترده نیازمند است. به علاوه سخن گفتن از روش تدریس او که یکی از علل مهّم موفقیت او در پرورش شاگردان شاخص و ممتاز است، فرصت و مجال دیگری می‌خواهد. من در این جا تنها به تعدادی از شاگردان برجستهٔ او اشاره می‌کنم. تا نمونه‌ای به دست داده باشم.

از حسین دهلوی، آهنگساز گرانقدر که به تشویق و توصیهٔ صبا رشته آهنگسازی را برگزید، باید نام ببرم و از فرامرز پایور که در نوازندگی، سنتور مقام برجسته‌ای دارد و از حیث تکنیك و ذوق هنری کم نظیر است. همچنین، از دکتر داریوش صفوت که نوازندگی سه تار و سنتور را نزد صبا آموخت و در زمینهٔ موسیقی، تحقیقات ارزنده‌ای دارد، باید یاد کنم. حسن کسایی نوازندهٔ صاحب نام نی از شاگردان صبا بود و اخیراً در مصاحبه‌ای به این موضوع اشاره کرده و گفته است که از کلاس صبا استفاده فراوان برده است. حسین تهرانی نوازندهٔ بی مانند ضرب هم از مکتب پویای صبا سود فراوان برده و وزن خوانی و نت خوانی را از او آموخته است. دیگر شاگردان برجستهٔ صبا دررشتهٔ ساز سازی استاد ابراهیم قنبری است که با راهنماییهای ارزندهٔ صبا به ساختن ویلن پرداخت و بعدها با خلاقیتی کم نظیر به ساختن سه تار، تار، کمانچه، قانون و سنتور رو آورد و امروز هنرمندی ارزنده است. مهندس همایون خرم و حبیب‌الله بدیعی که هر دو در نوازندگی ویلن صاحب ذوق و مهارت هستند و نیز دکتر مفخم پایان که نقش ارزنده‌ای در چاپ و انتشار آثار او داشتند و نیز ندیمی و سعادت نورده، از شاگردان برجسته صبا هستند.

در رشته آواز، غلامحسین بنان، شاگرد و دست پروردهٔ صبا بود. بنان بویژه تلفیق شعر و موسیقی را از استاد صبا آموخت. بنان در آن زمان، در انجمن موسیقی ملی زیر نظر روح‌الله خالقی خوانندگی می‌کرد و چون صبا سولیست آن برنامه بود، با بنان انس و الفتی پیدا کرد و همین دوستی و صمیمیت، سبب شد که بنان بتواند از راهنماییها و آموزشهای گرانبهای صبا سود بسیار برد.

به هر حال، در یك جمله می‌توانم بگویم که شاگردان صبا قریب سی سال، اداره واجرای مهمترین بخش برنامه‌های موسیقی رادیو را (اعم از آهنگسازی و نوازندگی) برعهده داشتند.

در کتابی که تحت عنوان «سیری در موسیقی سنتی» نوشته‌ام و امیدوارم روزی منتشر شود، علاوه بر پرداختن به خدمات صبا، شاگردان مهّم و شاخص او را معرفی کرده‌ام. پس در این گفت و گو به همین مختصر بسنده کنیم.

□از نحوه آشنایی خود با صبا بگویید. آیا پیش از درك محضر صبا با موسیقی آشنایی داشتید؟

■پیش از آنکه به کلاس درس صبا راه یابم، تا حدی با موسیقی و تدابیر نوازندگی آشنایی داشتم، مبادی اولیهٔ موسیقی را نزد پدرم هادی تجویدی فرا گرفته بودم و تا حدودی با نوازندگی سه تار آشنایی داشتم. به علاوه، خط موسیقی را می‌دانستم و مدت دو سال هم نزد استاد حسین یاحقی به تعلیم ویلن مشغول بودم. در آن زمان صدای ساز صبا از رادیو پخش می‌شد و من واقعاً شیفتهٔ ساز پر شور و حال او بودم. به همین خاطر، با علاقه‌مندی بسیار به دیدار او شتافتم و به این ترتیب، به کلاس درس استاد راه یافتم. پس از مدتی که نزد صبا به آموزش ویلن مشغول بودم، روزی از او خواستم که یك قطعه عکس خود را به رسم یاد بود به من بدهد و او با محبت پذیرفت و عکسی را امضا کرد و به من داد. من آن عکس را به برادرم دکتر اکبر تجویدی که نقاش چیره دستی است، دادم. برادرم با سلیقهٔ خاص خود، عکس صبا را به سبك آبرنگ قلم‌پرداز روی عاج ساخت و من آن را در قابی مناسب به استاد هدیه کردم.



صبا از این هدیه بسیار خوشش آمد و پس از آنکه آن را به دقت برانداز کرد، ناگهان با تعجب از من پرسید:

هان! نکند که تو پسر هادی خان تجویدی هستی؟ گفتم بله و این، کار برادرم دکتر اکبر تجویدی است. با آن نگاه مهربان و دقیق به چهرهٔ من نگاه می‌کرد و همچنان آثار تعجب در نگاهش موج می‌زد با محبت دست مرا در دستهای خود گرفت و گفت می‌دانی که من مدتی در مدرسه کمال الملك شاگرد پدرت بودم و با کنجکاوی از من پرسید: خوب، بگو ببینم حالشان چطور است؟ گفتم پدرم فوت کرده است. صبا به شدت متأثر شد و حالتی پیش آمد که اشك در چشمانم حلقه بست. صبا با محبت از من دلجویی کرد و این ماجرا سبب شد که صبا مهر بیشتری نسبت به من پیدا کند.

من چندین سال نزد استاد (صبا) به تعلیم ویلن پرداختم و سپس به توصیهٔ او به نواختن سه‌تار رو آوردم و کمی بعد نواختن تنبك را هم نزد ایشان آغاز کردم باید بگویم که من از قبل، با نواختن بعضی سازها از جمله فلوت آشنایی داشتم به طوری که حتی در رادیو سلو می‌زدم؛ صبا این را نمی‌دانست؛ یك روز که تنها توی کلاس نشسته و مشغول نواختن فلوت بودم، صبا که در طبقهٔ پایین نشسته بود، با شنیدن صدای فلوت بالا آمد و وقتی فهمید که من با نواختن فلوت آشنایی دارم، بسیار خوشحال شد و گفت: می‌دانی که من هم فلوت می‌زنم و گفت که فلوت را از اکبر خان رشتی آموخته است هر روز که می‌گذشت انس و الفت من و صبا بیشتر می‌شد. به طوری که صبا غالباً به خانهٔ ما می‌آمد و من هم فراوان به منزل ایشان می‌رفتم. چه شبها که صبا در منزل ما به سر برد و غالباً گفت و گوی ما پیرامون موسیقی دور می‌زد. پس از آنکه با اصول نوازندگی ویلن آشنایی پیدا کردم، بنا به پیشنهاد صبا، چند سالی هم به منظور پیشرفت تکنیك نوازندگی، به نواختن قطعات موسیقی کلاسیك رو آوردم. در آن زمان، در برنامه ارتش سلو می‌زدم و با دستهٔ موزیك ارتش همکاری داشتم. یك روز صبا به من گفت: که چرا نمی‌آیی در رادیو مشغول کار شوی؟ با خجالت گفتم: جایی که خورشید وجود شما می‌درخشد جایی برای درخشش من و امثال من نیست. دست مرا در دست گرفت و گفت: هر گلی بوی خودش را دارد و همان وقت، شرحی نوشت و مرا به رادیو معرفی کرد.

□ ظاهراً این همان گواهینامه‌ای است که در کنار تصویر استاد (صبا) زینت بخش اتاق کار شماست.

■ بله

□ ممکن است مضمون آن را برای خوانندگان ما بیان کنید؟

■ خیلی مختصر، ایشان نوشته‌اند:

«بدین وسیله آقای علی تجویدی دوست و شاگرد عزیزم را که سالیان متمادی در موسیقی و مخصوصاً ویلن زحمت کشیده و امروز از نوازندگان نامی هستند، معرفی می‌نمایم. ایشان کاملاً لیاقت و شایستگی اجرای برنامه و سلو زدن در رادیو را دارا می‌باشند. مورخهٔ بیست و دوم فروردین ۱۳۲۹»

ـ ابوالحسن صبا

برای اینجانب [...] آقای علی تجویدی دوست و شاگرد عزیزم را که سالیان متمادی در موسیقی و مخصوصاً ویلن زحمت کشیده و امروز از نوازندگان نامی هستند معرفی می‌نمایم. ایشان کاملاً لیاقت و شایستگی اجرای برنامه و سلو زدن در رادیو را دارا می‌باشند. مورخه بیست و دوم فروردین ۱۳۲۹

از آن پس، من در بخش اساتید شروع به تکنوازی ویلن کردم و پس از آنکه کلاس آزاد موسیقی ایرانی تشکیل شد، صبا مرا به عنوان دستیار خودش معرفی کرد. من در کنار صبا، به شاگردان کلاس درس می‌دادم.

روابط من و صبا، از استاد و شاگردی، به روابط پدر و فرزندی تبدیل شده بود. به طوری که صبا در تمامی شئون زندگی من حضور و دخالت مؤثری داشت. یادم می‌آید که او حتی در برنامه ریزیهای مربوط به ازدواج من نیز نقشی شایسته داشت و در انتخاب و خرید لوازم منزل، یاری خود را از من دریغ نمی‌کرد.

علاقه‌مندی او به شاگردانش به حدی بود که حتی در محافل دوستانه و میهمانیها هم مراقب آنها بود. اگر بر فرض، کسی چیزی به من تعارف می‌کرد که از نظر اخلاقی ـ اجتماعی شایسته نبود، طوری خیره خیره به او نگاه می‌کرد که طرف به خودش اجازه نمی‌داد که فرضاً سیگاری به من تعارف کند.

این شیوهٔ صبا به قدری در من مؤثر افتاده است که هنوز نیز آثار و تبعات مثبت آن را در زندگی خود احساس می‌کنم.

□ در بارهٔ نقش صبا در موسیقی امروز ایران و خدمات او چه نظری دارید؟

■ در این فرصت کوتاه، نمی‌توان به نقش شایسته صبا در پیشرفت و اعتلای موسیقی اشاره کرد. پرداختن به خدمات او نیز در این مجال نمی‌گنجد. در کتاب سیری در موسیقی سنتی ایران که به آن اشاره کردم، در بارهٔ خدمات صبا به تفصیل سخن گفته‌ام. صبا در عین آنکه به سنتهای موسیقی ایرانی پایبند بود، خودش هم سنت گذار شد، یعنی روش و اسلوب او و آثاری که ساخته است، خودش سنت است. کتابهایی که او نوشته، از جمله ردیف اول و دوم برای ویلن و قطعات ضربی و همچنین کتابهایی که برای سه تار یا سنتور تدوین کرده است، امروز از ارزنده‌ترین آثار موسیقی به شمار می‌رود و می‌توانم بگویم از پرتیراژترین کتابهایی است که تاکنون در زمینهٔ موسیقی ما، به خط نت نوشته شده است. علاوه بر آثار گرانقدر صبا، باید از نقش ویژهٔ او در تربیت شاگردان برجسته‌ای که بدان اشاره کردم، یاد کرد.

□ نقش وزیری را در تحول ذهنی صبا چگونه ارزیابی می‌کنید؟

■ بی تردید، پدر موسیقی علمی ایران استاد علینقی وزیری است. او اولین کسی است که بخشی از ردیف موسیقی ایرانی را برای آواز و ساز (توأمان) نوشت. او اشعاری را که انتخاب کرده بود، با حروف لاتین زیرنویس کرد تا تقطیع آن به آسانی امکان پذیر شود. صبا در واقع با الهام از مکتب وزیری به نگارش کتابهای اول و دوم پرداخت. بنابر این، باید حق تقدم را به علینقی وزیری داد. صبا با آنکه از زمرهٔ دست پروردگان وزیری بود، اما به خاطر نبوغ و شور و حالت خاصی که در وجودش بود، کتابهای ارزنده‌ای نوشت که تأثیر عمیقی بر رشد و شکوفایی موسیقی اصیل ما بر جای گذاشت.

صبا همیشه به من می‌گفت خیلی کارها دارم که باید انجام بدهم. اما متأسفانه مرگ نابهنگام او، این آرزو را بر باد داد.

برای تحقق بخشی از خواست او بود که من شروع به نوشتن کتابهایی کرده‌ام که امیدوارم روزی چاپ شود. بخش اول این نوشته‌ها در واقع دنبالهٔ کاری است که استاد می‌خواست انجام دهد و بخش دوم آن، شامل کتابهایی است که به صورت ردیف تحلیلی و تطبیقی تنظیم شده و هر کدام حال و هوای خاص خود را دارد و در آنها به مباحث نظری موسیقی نیز پرداخته شده است.

□ در بارهٔ ویژگیهای اخلاقی و شخصیت بی مانند صبا فراوان سخن گفته‌اند، اما شنیدن آن از زبان شما که از شاگردان نزدیك ایشان بوده‌اید لطف دیگری دارد.

■ صبا پیش از آنکه یك هنرمند برجسته باشد، انسانی والا بود و همان گونه که حاج آقا محمد ایرانی در قصیده خود بدان اشاره کرده، صبا اساساً اهل مادیات نبود و عمیقاً مجذوب زیبایی و کمال بود و لابد می‌دانید که او با آنکه از خانواده‌ای بزرگ و سرشناس بود، در هنگام مرگ، در تنگدستی به سر می‌برد. صبا بسیار خلیق، مهربان و مهمان نواز بود. در واقع مجموعهٔ صفات و خصیصه‌های متعالی او بود که به او وقاری آمیخته با بزرگواری و بزرگمنشی می‌بخشید؛ به طوری که هر جا وارد می‌شد مورد احترام عمیق مردم قرار می‌گرفت.

واقعاً وجود پرشور و جذبه او مایهٔ دلخوشی و امید ما بود و من همیشه افتخار می‌کردم که او هدایت برنامه‌های ما را در رادیو بر عهده داشت. حضور صبا به ما دلگرمی می‌بخشید. در بسیاری از تکنوازیهای من حضور داشت و من به پشتگرمی او بود که برنامه‌های خود را اجرا می‌کردم. وقتی از اتاق فرمان اشاره می‌کرد که برنامهٔ خود را شروع کنم، به قیافهٔ مهربان او نگاه می‌کردم و می‌کوشیدم با اعتماد به نفسی که او همواره ما را به آن فرا می‌خواند، کار خود را به انجام برسانم. امروز هم هر وقت آن تکنوازیها را می‌شنوم، چهره محبوب و موقر صبا، با آن نگاه هوشمند و پر جاذبه که تا اعماق وجود انسان رسوخ می‌کرد، همراه با آن لبخند در یاد ماندنی در نظرم مجسم می‌شود. کدام روز و شبی است که از آن فرزانهٔ عاشق یاد نکنم، آن جان پرشور که فراتر از زمانهٔ خود بود.

گزارشی از حضور سینمای ایران در محافل بین المللی

● حسین شریفی فر

با گذشت سیزده سال از پیروزی انقلاب اسلامی و پشت سرنهادن هشت سال دفاع مقدّس، اینك در مرحله‌ای قرارداریم تا بتوانیم بازتاب تحولات فرهنگی سالهای اخیر را که در سیمای سینمای پس از انقلاب منعکس شده است، به جهانیان معرفی کنیم. پشتوانهٔ قوی و درونمایه ارزشمند، موضوعات مطرح شده در فیلمها و همچنین توجه به قابلیت‌های محتوایی و تکنیکی سینمایی، چنان جان تازه‌ای به سینمای پس از انقلاب بخشید که بازتاب موفقیت‌های پی در پی آن باعث شد تا سینمای جوان کشورمان جایگاه ویژه‌ای در سینمای برتر جهان کسب کند. به تحقیق، این جایگاه را باید مرهون خاستگاه آن، یعنی انقلاب اسلامی و ارزشهای آن و به خصوص ویژگیهای اخلاقی ناشی از آن دانست.

در یك ارزیابی کوتاه و ابتدایی و به اعتراف صاحب‌نظران و دست‌اندرکاران هنر هفتم، سینمای پس از انقلاب، بر مسندی تکیه زده است که نمی‌توان آن را با آن‌چه قبل از انقلاب به نام «سینما» عرضه می‌شد، قابل مقایسه دانست. سینمایی که نه تنها از خود هویت مستقّل نداشت، بلکه تا اندازه‌ای قدم به وادی ابتذال و پوچی نهاده بود که شاید نتوان از بین شمار فیلمهای به اکران رفتهٔ آن زمان، به عدد انگشتان دست، آثار قابل طرح و سالم یافت.

به هر تقدیر حضور پیوسته و هوشیارانهٔ سینمای ایران در آن‌سوی مرزها، با کوشش شبانه‌روزی و بدون وقفهٔ بخشهای مسئول در ارائهٔ آثار «جاندار» و «مطلوب»، ناظران بین المللی سینمایی را به اعجاب و تحسین واداشته است.

سینمای ایران، علاوه بر یافتن جایگاه شایسته‌ای در جشنواره‌های بین‌المللی، صفحات متعددی از مطبوعات خارجی را به خود اختصاص داده است. چندین کشور بزرگ غربی (که ادعای سالاری فائقه بر هنر سینما را دارند) از جمله آمریکا و فرانسه و.... فیلم‌های ایرانی را به دلیل برخورداری از هویت مستقل فرهنگی برای پخش و اکران عمومی در کشورشان خریداری کردند. این در حالی است که تلویزیونهای معتبر اروپایی و آسیایی، بخشی از برنامه‌های خود را به سینمای جمهوری اسلامی ایران اختصاص داده‌اند و شبکه‌های تلویزیونی آنها به معرفی سینمای کشورمان می‌پردازند.

آنچه در پی می‌آید، حاصل جمع بندی یك دوره از تلاش بی‌وقفهٔ سینماگران ایرانی است که گوشه‌ای از حضور فعال سینمای کشورمان را در محافل بین المللی (در طول سال ۱۳۶۹ و نیمسال نخست سال ۱۳۷۰) دربرمی‌گیرد. لازم به ذکر است که باتوجه به تراکم و حجم بالای نمایش فیلم‌های ایرانی در خارج از کشور و محدود بودن منابع داخلی و خارجی، امکان از قلم افتادن اثر یا آثاری وجود دارد که بدینوسیله از دست‌اندرکاران این فیلمها پوزش می‌طلبیم!

□

سینمای ایران طی سال ۱۳۶۹ و نیمسال نخست سال ۱۳۷۰، با تعداد ۱۶۴ عنوان فیلم در ۱۱۲ جشنواره بین المللی حضوری چشمگیر داشت که در این میان، ۱۴ جایزه بزرگ سهم سینماگران کشورمان شد.

همچنین طی همین مدت، ۲۲ جشنوارهٔ فیلم‌های ایرانی، ۱۰ برنامهٔ «چشم انداز سینمای ایران» و ۹ «هفتهٔ فیلم جمهوری اسلامی ایران» در خارج از کشور برگزار شد که مورد استقبال ایرانیان مقیم خارج و عدهٔ کثیری از علاقمندان جمهوری اسلامی ایران قرارگرفت.

اسامی فیلمهایی که موفق به کسب جایزه شده اند به این شرح است:

○ نارونی ساختهٔ سعید ابراهیمی فر برندهٔ جایزهٔ لاله طلایی (جایزهٔ نخست) جشنوارهٔ بین المللی فیلم استانبول، به همراه جایزه نقدی.

○ پرنده کوچك خوشبختی ساختهٔ پوران درخشنده برندهٔ جایزهٔ مشعل طلایی (جایزهٔ نخست) جشنواره کشورهای غیرمتعهد در پیونگ یانگ (کره شمالی).



○ ماهی ساختهٔ کامبوزیا پرتوی برندهٔ دیپلم افتخار سیفج (CIFEJ) مرکز بین‌المللی فیلم کودك و نوجوان.

○ کلوزآپ ـ نمای نزدیك ساختهٔ عباس کیارستمی برندهٔ جایزهٔ (R) نقره‌ای (جایزه دوم) جشنوارهٔ «ریمینی سینما» در ایتالیا.

○ خانه دوست کجاست ساختهٔ عباس کیارستمی برندهٔ جایزهٔ نقدی سینما تك سلطنتی بلژیك.

○ دندان مار ساختهٔ مسعود کیمیائی کسب تقدیر نامه از هیات داوران جشنواره بین المللی فیلم برلین در آلمان.

○ کلوزآپ ـ نمای نزدیك ساختهٔ عباس کیارستمی برندهٔ جایزهٔ مجمع منتقدین کِبِك به عنوان بهترین فیلم بلند جشنوارهٔ «سینمای جدید مونترال» در کانادا.

○ جایزهٔ پلاك طلایی شهردار جیفونی ایتالیا برای مجموعه فیلم‌های ایرانی شرکت کننده در جشنوارهٔ جیفونی.

○ جایزهٔ دومینکومکولی برای مجموعه فیلم‌های شرکت کننده در جشنوارهٔ جیفونی ایتالیا.

○ فیلم کوتاه بره‌ها در برف به دنیا می‌آیند برندهٔ جایزهٔ محیط‌زیست و جایزهٔ نقدی از جشنوارهٔ اوبرهاوزن در آلمان.

○ فیلم آن سوی آتش ساختهٔ کیانوش عیاری برندهٔ جایزهٔ نخست جشنواره بین‌المللی فیلم‌های سینمایی ـ سوپربونی توکیو در ژاپن، به همراه جایزه نقدی.

○ هامون ساختهٔ داریوش مهرجوئی برندهٔ جایزه نخست جشنواره بین المللی بروز در بلژیك.

○ فیلم کوتاه باد، باران، زندگی ساختهٔ علی شاهسون برندهٔ مدال و نشان ویژهٔ هیات داوران جشنوارهٔ فیلمسازان مدارس سینمایی در شهر «نیم» فرانسه.

○ فیلم کوتاه نخل و یادگارهای معماری ساختهٔ



احمدضابطی جهرمی برندهٔ دیپلم افتخار و نشان ویژهٔ هیأت داوران جشنوارهٔ بین المللی فیلم‌های معماری و شهرسازی در شهر لوزان سویس.

□ همچنین در سال گذشته و شش ماه نخست امسال ۲۲ جشنواره فیلم‌های ایرانی در کشورهای مختلف برگزار شد:

○ در «سینما اوتوپیا» پاریس، با شرکت ۱۱ فیلم.
○ در «دسمت سینما تئاتر» آمستردام هلند، با شرکت ۵ فیلم.
○ در «وکسزسنترکلمبوس» اوهایو آمریکا، با شرکت ۸ فیلم.
○ در «انستیتو فیلم آمریکا» واشنگتن.دی.سی، با شرکت ۸ فیلم.
○ در تاجیکستان شوروی، با شرکت ۲۰ فیلم.
○ در دانشگاه «یو.سی. ال.ا» آمریکا با شرکت ۱۸ فیلم بلند و ۶ فیلم کوتاه.
○ در «سینما تك جنرالتیات» بارسلون اسپانیا، با شرکت ۶ فیلم.
○ در «سینما کورنل» نیویورك، با شرکت ۸ فیلم.
○ در «سینما درایدن» موزهٔ جهانی عکاسی راچستر نیویورك با شرکت ۸ فیلم.
○ در شهرهای سیدنی و ملبورن استرالیا با همکاری «مؤسسه فیلم استرالیا» با شرکت ۱۲ فیلم.
○ در شهرهامبورگ آلمان با شرکت ۸ فیلم.
○ در شهر گنت بلژیك، با شرکت ۷ فیلم.
○ در مرکز فیلم شیکاگو با شرکت ۸ فیلم.
○ در دانشگاه لوون بلژیك با شرکت ۶ فیلم.
○ در آرشیو فیلم پاسفیك برکلی کالیفرنیا، با شرکت ۸ فیلم.
○ در دانشگاه هاروارد آمریکا با شرکت ۸ فیلم.
○ در جشنواره سینه‌دی، بلژیك با شرکت ۹ فیلم.
○ در جشنوارهٔ بین المللی «سن سباستین» اسپانیا، با شرکت ۶ فیلم.
○ در جشنواره بین المللی فیلم و ویدئوی جوواني ایتالیا، با شرکت ۱۴ فیلم کوتاه.
○ هفته فیلم ایران در آتن ـ یونان، با شرکت ۵ فیلم.
○ هفته فیلم‌های ایرانی در وین اتریش، با شرکت ۱۲ فیلم بلند و ۱ فیلم کوتاه.
○ نمایش عمومی ۵ فیلم ایرانی در شهرهای مختلف فرانسه.
○ نمایش عمومی ۷ فیلم ایرانی در شهر کلن آلمان.
○ هفته فیلم‌های ایرانی در لبنان با شرکت ۵ فیلم.
○ هفته فیلم‌های ایرانی در سوریه با شرکت ۱۸ فیلم.
○ هفته فیلم‌های ایرانی در شهر فلورانس ایتالیا، با شرکت ۸ فیلم.
○ هفته فیلم‌های ایرانی در لبنان، هندوستان و الجزایر، با شرکت ۶ فیلم.
○ «مرور بر آثار عباس کیارستمی» با شرکت ۱۴ فیلم در جشنوارهٔ دانکرك ـ فرانسه.
○ نمایش فیلم «در کوچه‌های عشق» در سینما تك فرانسه.
○ نمایش فیلم «کلوزآپ ـ نمای نزدیك» در موزهٔ لوور فرانسه.
○ کاندیداتوری فیلم «نارونی» برای جایزهٔ ژرژسادول در فرانسه.
○ نمایش فیلم «دندان مار» در دانشگاه «یو.سی.ال.ا» لوس آنجلس در آمریکا.

□ لازم به یادآوری است که چندین جشنوارهٔ بین المللی فیلم نیز ـ در سال گذشته و همچنین نیمسال نخست امسال ـ در کنار بخشهای رسمی خود، برنامه‌هایی خاص و یا چشم اندازی بر سینمای ایران را برگزار کردند، که از جمله آن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

جشنوارهٔ بین المللی پزارو در ایتالیا، با شرکت ۲۲ فیلم ایرانی. جشنوارهٔ بین المللی جیفونی در ایتالیا، با شرکت ۱۰ فیلم بلند و ۴۴ فیلم نقاشی متحرك ایرانی. جشنوارهٔ بین المللی سن‌سباستین در اسپانیا، با شرکت ۶ فیلم. جشنوارهٔ «اومه آ» در سوئد، با شرکت ۵ فیلم. جشنواره بین المللی سائوپولو در برزیل با شرکت ۷ فیلم. جشنوارهٔ «اولو» در سوئد، با شرکت ۵ فیلم. جشنوارهٔ بین المللی «سه قاره ـ نانت» در فرانسه، با شرکت ۲۴ فیلم. جشنوارهٔ کلکته در هندوستان، با شرکت ۷ فیلم. جشنوارهٔ بروکسل در بلژیك با شرکت ۷ فیلم. جشنوارهٔ فیلم‌های تلویزیونی «فیپا» در فرانسه، با شرکت ۲ فیلم. جشنوارهٔ شیکاگو در آمریکا، با شرکت ۱ فیلم. جشنوارهٔ بین المللی «کارتاژ» در تونس، با شرکت یك فیلم. جشنوارهٔ «مِدرس» در هندوستان، با شرکت یك فیلم. جشنواره «مالای» در سوئد، با شرکت یك فیلم. جشنواره غیرمسابقه ای «روتردام» در هلند، با شرکت یك فیلم.

همچنین در جشنواره‌های «پورتلند» در آمریکا، «بروکسل» در بلژیك، «کلیولند» در آمریکا، «آلانسون» در فرانسه، «دوران کودکی» در شهر «تولوز» فرانسه، «واشنگتن» در آمریکا، «ترویا» در پرتغال، «بوئنوس آیرس» در آرژانتین، «اوکلند» در آمریکا، «گیخون» در اسپانیا، «آرشیو سلطنتی» بلژیك، «لوکارنو» در سوییس، «مسکو» در شوروی، «سه قاره نانت» در فرانسه، «کودکان فرانکفورت» در آلمان و «کن» در فرانسه، هر کدام با حضور یك فیلم. جشنوارهٔ بین المللی «استانبول» در ترکیه، با شرکت ۲ فیلم. جشنوارهٔ هنگ کنگ، با شرکت ۳ فیلم. «جشنوارهٔ بین المللی مونیخ» در آلمان، با شرکت ۴ فیلم. جشنواره آسیایی «فوکوئوکا» در ژاپن، با شرکت ۲ فیلم.

در پایان شایان ذکر است که علاوه بر این آمار، عباس کیارستمی فیلمساز معتبر کشورمان، عضویت هیات داوران جشنوارهٔ بین المللی لوکارنو در سوئیس، ریاست هیات داوران جشنوارهٔ «سینما دورنال» در فرانسه و یکی از اعضای هیات مرکزی داوران «جشنوارهٔ فیلم‌های واقعگرا» را در فرانسه به عهده داشته است.



شعر؛ بیان کتمان و ضد اکنون زدگی!

● خودزندگینامه، منتخب اشعار و فهرست پاره‌ای از آثار

عبدالحسین فرزاد

دعوتنامه!

یکی از ایرادهایی که خوانندگان نکته سنج و علاقمند به ادبستان می گیرند، کم بودن بخش شعر فارسی وشعر معاصر ایران در مقایسه با سایر مطالب است. این ایراد بجاست والبته پاسخهایی در توجیه علل آن نیز داریم، که در وقت مناسب برایتان بازگو خواهیم کرد.

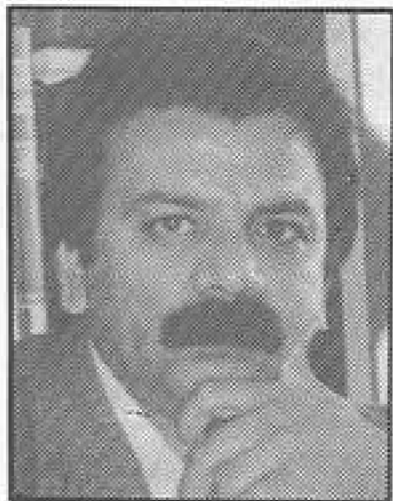
برای از بین بردن این نقیصه، بهتر دیدیم ـ اگر بتوانیم ـ در هر شماره و یا حداقل هر چند شماره یك بار به یکی ازشاعران معاصر ایران بپردازیم، و شایسته‌تر این که با شاعران مورد نظر وشعرشان اززبان و قلم وباانتخاب خودشان آشنا شویم. امیدواریم شعرای خوب معاصر، این یادداشت را به منزلهٔ دعوتی عامّ وصمیمانه از سوی ادبستان تلقی کنند و زندگینامهٔ ادبی، دیدگاههای هنری و منتنجی از کارنامهٔ فرهنگی خود را برای ما بفرستند. در این شماره، از عبدالحسین فرزاد می خوانیم:

سحرگاه یکی از روزهای بهاری (۱۳۲۹) در میانهٔ دریاچه هامون سیستان، بر جزیره‌ای کوچك زاده شدم:

...در آن پگاه شیرین
که مرغابیان «هامون»
از خواب سبزابی نیزارها
سر از بال برمی گرفتند،
و ماهیان خسته
خمار مهمانی مهتاب را
به جرعه‌ای نور می شکستند،
من در بستر نگاههای پر تلواسه
زاده شدم،
پدرم، از نیمه شب
به شکار پرندهٔ خوشبختی رفته بود
و هنوز در لابلای گیسوان درهم هامون
آب را ورق می‌زد...
زردشت پیر من آنجا بود.
و من با چشمانی باز
با رمز «تو»
رویین تن شدم...
پدرم ازشکار شبانه بازگشت،
وقتی که آفتاب را بربند قنداقه‌ام
دوخته بودند
و عصارهٔ شیدایی در پستان مادرم
جاری بود
و دایگان، کام مرا با عشق
باز کرده بودند.

□□□

تحصیلات ابتدائی ومتوسطه را در زاهدان، خاش وایرانشهر گذراندم و برای ادامهٔ تحصیل راهی تهران شدم، دوره‌های مختلف دانشگاهی را در تهران گذراندم واکنون استاد دانشگاه دررشته زبان وادبیات فارسی و عربی وعضو هیأت علمی موسسهٔ مطالعات و



تحقیقات فرهنگی هستم.

در سال ۱۳۵۰ ازدواج کردم همسرم دکتر منیرهٔ احمد سلطانی، علاوه بر اینکه با بردباری تمام کویری، آشفته‌ای چون مرا تحمل می کند، خود استادی مهربان و پژوهشگری تواناست. سه دختر دارم بهتر از برگ درخت. نخستین هفده سال دارد ودانشجوست. دختر دوم کلاس پنجم و آخری سه ساله است. بدین ترتیب می‌شودپی بردکه چگونه باوجود این افراد فضای زندگیم لطیف و دلنشین شده است. چه نازها که نمی کشم و چه سرگرانی‌ها که از این دختران نمی بینم!

به هر حال در زندگی ما:
زنی هست
ومردی هست
وکلامی که بتوان با آن زیست!

یادم می آید آن روزها که در زاهدان به دبیرستان می‌رفتم، دوست عزیزم شاعر معاصر عباس عارف مسئول روزنامه دیواری مدرسه بود و اشعار و احوال مرا می‌نوشت وجمشید افشار (سیستانی) با شیوائی خاصی سروده های مرا برای بچه‌ها می‌خواند. و من

■ فاجعهٔ فلسطین شعر معاصر عرب را سخت بارور کرده است و می‌توان گفت شاید مهمترین عامل باشد واگر این موضوع را ازشعر عرب بزدائیم، بسیار کمرنگ می‌شود. شاعران مقاومت فلسطین، محمود درویش، معین بسیسو، سمیح القاسم، فدوی طوقان و دیگران، مبارزانی هستند که قلمهایشان شمشیر برنده‌ایست که بر پیکر دشمن وارد می آید.

احساس غرور می کردم که در آن سن و سال اشعارم در به اصطلاح مطبوعات چاپ می شود و مورد توجه معلمان وبچه ها هستم! یادم می آید شعر «یا جارة الوادی» (دختر دره) سرودهٔ احمد شوقی شاعر معروف مصر را به شعر فارسی در آورده بودم و رادیو زاهدان آنرا پخش کرد.

در دوران تحصیل دانشگاه با شاعران معاصر آشنا شدم. در همان نخستین سالهای دانشگاه بود که با اشعار نزارقبانی شاعر بلند آوازهٔ عرب مواجه شدم. شیوهٔ تغزلی او مرا سخت جلب کرد واشعار عاشقانه او را بسیار می پسندیدم. به همین جهت اشعار زیادی را از اوترجمه کردم که در مجلات آن روز چاپ می شد وهمراه با آن، اشعار خودم را به مجله فردوسی و نگین وامثال اینها می‌دادم. از نخستین کارهای من در زمینه‌های عربی ترجمه قصه‌ای بود از «کرم ملحم کرم» نویسندهٔ معاصر عرب به نام «آب نبات فروش دوره گرد» که در مجلهٔ «رنگین کمان» چاپ شد. بدین ترتیب کم کم به عنوان یکی از معرّفان ادب معاصر عرب درآمدم.واز افرادی چون زکی نجیب محمود نقاد بزرگ معاصر، جبران خلیل جبران، ایلیا ابوماضی شاعر لبنانی، طه حسین و امثال آنها مطالبی در مجلات می‌نوشتم. به طوری که بعدها (زمستان ۱۳۶۷) تلویزیون دمشق طی مصاحبه‌ای نظر مرا دربارهٔ اوضاع ادبی سوریه جویا شد.

در سالهای ۱۳۵۸ به بعد هنگامی که دانشجوی دورهٔ دکتری ادبیات بودم یك همکلاسی مصری داشتم. اومرا بیشتر با آدونیس پرچمدار مدرنیسم در شعر معاصر عرب آشناکرد. اشعار آدونیس آنچنان نامنتظر بود که احساس کردم احمد شاملو دارد به زبان عربی شعر می گوید. نخست به آدونیس دل بستم چرا که می دیدم اشعار او به افکار خودم بسیار نزدیك است و آن ابهام درشت را که من همواره با خود دارم، بیان می کند. (به قول رولان بارت: زبان، هم بیان است وهم کتمان).

من همواره در مطالعهٔ شعر عرب دیدی تطبیقی دارم و آنرا با شعر فارسی می سنجم. می توانم به جرأت بگویم در ادب کهن عرب هرگز شعری نیافتم که بتواند به قله هائی چون مولوی وحافظ نزدیك شود. حتی شعر ناب جاهلی عرب (مثل معلّقات) چیزی کم دارد. بعدها شاعران نیرومندی چون متنبّی، ابوالعلاء معرّی و مانند اینها هم به آنچه شاعران ممتاز ایرانی دست یافتند، نرسیدند.

فاجعهٔ فلسطین شعر معاصر عرب را سخت بارور کرده است و می توان گفت شاید مهمترین عامل باشد و اگر این موضوع را از شعر عرب بزدائیم، بسیار کمرنگ می شود. شاعران مقاومت فلسطین محمود درویش، معین بسیسو، سمیح القاسم، فدوی طوقان و دیگران، مبارزانی هستند که قلمهایشان شمشیر برنده‌ایست که بر پیکر دشمن وارد می آید اما جوهر شعری اینان همانند شاعرانی چون آدونیس نیست.

به گمان من، آدونیس، نزارقبانی، البیاتی و غادة السّمان، هرکدام ویژگی هائی دارند که می توانند ابعاد مختلفی از شعر و تخیل عرب را نشان دهند. شاعران جوان عرب یا به قولی «نسل خشم» مثل احمد مطرودیگران هنوز به تجربه های افزون تری نیازدارند.

آشنایی با آثار غادة السمان نویسنده و شاعرهٔ پرکار عرب برایم جالب بود. او نخست به فروغ فرخزاد می ماند و من طی مقاله ای به زبان عربی این همانندی‌ها را نوشته‌ام (مجلة الشرق ـ ماه مه ۱۹۹۱) غادة السمان اکنون چند سالی است که برایم نامه می نویسد و آثارش را می فرستد. مجموعه ای از گزیدهٔ اشعارش را به عنوان «دربند کردن رنگین کمان» در تهران ترجمه و چاپ کردم. ظاهراً این کتاب در کشورهای عربی با استقبال مواجه شده و ترجمه شعر به شعر مرا پسندیده‌اند. مجلهٔ الحوادث، نقدی براین ترجمه چاپ کرده است. نویسندهٔ این نقد استاد جهاد فاضل ادیب و نقاد، خاطر نشان کرده است که ایرانی‌ها این بار ثابت کردند که در نظریات خود پیرامون شاخه‌های مختلف ادب از اعراب دقیق‌تر و آگاه‌ترند. (الحوادث ۱۴/۱۲/۱۹۹۰).

□□□

من به طور کلی هنر و از جمله شعر را نوعی شطح عارفانه می‌دانم و شطح چیزی جز کتمان نیست: بیان به صورت کتمان. در این صورت ابهام شعری از نظر من به شعر لطمه نمی زند به شرط این که همانطور که گفتم شطح باشد، یعنی نوعی آگاهی عمیق و هیجان آور را پیش از خود داشته باشد، که به دنبال آن همانند رؤیا، قابل تعبیر می شود. اما نه تعبیری مطلق، بلکه تعبیری سیال و روان که بر جامهٔ همه مکانها و زمانها نشت کند. بسیاری از قصه های رمزی که از گذشته های دور به ما رسیده تفسیری معین و مطلق ندارد و یا لااقل هنوز ما در باره آنها به نظری جزمی دست نیافته‌ایم.

بنابراین ایرادی که بر شعر معاصر جهان گرفته می شود و آنرا شعری پیچیده و معماوار می دانند اندکی شتابزده است، زیرا ذهن انسان معاصر امروز در نظر گرفته نمی شود تا روشن گردد که چنان ذهنی است که چنین زبان و بیانی را آفریده است. اینان زبان مثلاً مایاکوفسکی و الیوت را می خواهند با ذهنیت غضایری رازی و مثلا چاسر دریابند، لذا نتیجه همین می شود که اکنون می بینیم. نکته دیگر که باز مورد توجه نیست، التباس دو مقوله حادثه تاریخی و حادثه شعری است (به خاطر ندارم، شاید این دو اصطلاح را از نزار قبانی به یاد داشته باشم) شاعرانی که حادثهٔ تاریخی را عیناً در شعر می‌آورند، گزارش می‌دهند و بس. اما شاعران معاصر بدان جهت که در شعر آنان اثری از جریانات سیاسی ـ اجتماعی امروز نیست، مورد ملامت قرار می گیرند، در حالی که اگر به قضیه درست توجه شود شعر اینان تعهد کامل نسبت به همه مسائل روزگار خود دارد اما با ایجاد حادثهٔ شعری وارائه کالبدهای تخیلی ـ کلامی و نه گزارش و روایت صرف.

امیدوارم در فرصتی دیگر بتوانم دقیق‌تر و گسترده تر در این باره سخن بگویم.

اما در مورد شعر معاصر خودمان، خوشبختانه پس از حافظ، آن خط گم شده و گسسته و ادامه‌ی منطقی حافظ را در شاعران نیم قرن اخیر می یابم. شعر اینان غالباً ضد «اکنون زدگی» است. به گمان من شعر امروز ما گزارش زندگی نیست تا چیزی را از قلم بیندازد، بلکه تعبیر زندگیست. و زندگی آمیزه ای از همه چیز است و شعر امروز ما همه چیز است.

از شاعران نسل اکنون که خیلی جوانند، کارهای قیصر امین پور را می پسندم و تجربه های خوبی را در اشعارش می بینیم. همچنین چند تن از دانشجویانم تجربه های خوبی در شعر و شاعری بروز داده اند مثل مریم صادقی، مینا شجاعی، علیرضا نیرآبادی، محمد جواد زاویه و اکبر بهداروند.

□□□

نمی‌دانم چرا تاکنون در این اندیشه نبوده‌ام که اشعارم را به صورت مجموعه چاپ کنم. در هر حال اشعار فراوانی سروده‌ام و می‌سرایم و در سایهٔ آنها زندگی می کنم و همواره بر لبهٔ نامنتظَر ایستاده‌ام.

یأس

حادثه
دررسید

■ بسیاری از قصه‌های رمزی که از گذشته‌های دور به ما رسیده تفسیری معین و مطلق ندارد و یا لااقل هنوز ما درباره آنها به نظری جزمی دست نیافته‌ایم.



و من
دست در خون کلمه شستم

و دشنه یأس
برگل میخ سترگ زیستن
آویختم
۱۳۶۹

کشف

وقتی به کشف ستاره ایستادم،
شاهدان به مهمانی کرمکی شب تاب
نشسته بودند.

آوازی از خاک برنیامد
که خط ستاره را
فریاد کند.
چونان که گفتی، ابر،
برشهر سوخته‌شان
باران مرگی هزار هزار ساله را
گریسته است.

ای کاش دانسته بودم
که چراغ دزدان درهگذر باد، است
و مردان، دلهاشان را
به دزدان بی‌دست،
سپرده بودند.

و با چراغ قافله شان،
درسحرگاه
مرده بودند.

۶۳/۷/۱

فصلی دیگر

کسی سالهای مرا دزدیده است
از کودکی
به «خسته خانه» شتافتن؟ نه
کسی سالهای گل و شب را
از من دزدیده است.
از بوی شیر
به بوی خاک؟
آری
کسی ازین میانه
بویی دیگر را
به من نگفته است

مشام من
در عطشی دیگر
سرابها می بوید
آه این کدامین فصل است
که در این کوچه
ردپایی ندارد

واز درد او
خانه
خسته است.

۷۰/۳/۱۸

دستی برای کاتب

سیاح ـ خانه‌ای درآرمانشهر
کلاته‌ای در دامن خستهٔ کوهی
وگندمی از آن دست
که به چیزی آغشته نیست
کاتب ـ گشتاری در بوران هیاهو
سفری سپید
درسیاهی کلمه
با کاروان انگشت،
چرخشی به یقین
از کاغذ به میدان
برای رُستن.
سرباز ـ شیپوری برای شامگاه
جنگی برای صلح
نظمی از آن دست
که از نیمساعت
بیشترک بپاید
شاعر ـ نانی برای سرباز
دستی برای کاتب
شهری برای سیاح
چشمی برای من

بوی اسپند

ترا در کف دستانم کاشتم
درآن هنگام که خون سیاه مزرعه کوچکم را
هفت دیو
در تیول خویش نوشیدند
خون سیاه مزرعه
از رگ بریده رویاهای نیاکانم بود
که درخاک، گنج ناباورانهٔ من شد،
و دیوان به افسون خویش
پیش از من
درگنج نامه‌ها
راز را خوانده بودند.
ترا در کف دستانم کاشتم
ترا که نادرترین صنوبر این خانه بودی
ترا کاشتم و
ریشه در رگ و پی‌ام
دواندی
بدانسان که من از خود صنوبر عاشق شدم
و خوش خصالان سیه چشم
در سایهٔ دلنشین من
گیسو برآشفتند
مرغان اساطیر
هر صبح و شام
ر شاخسار خجسته من
هزار راه می‌زنند
از شیراز تا حجاز
و برگهای من
همچنان
به شکل حماسه می‌روید
و بوی کندرو اسپند می‌دهد.
۱۳۶۷

حشوملیح

به تو هدیه می کنم
تقدیر کلماتم را
هنگامی که، شعر، مقدرشان است.
به تو هدیه می کنم
زبانم را
آنگاه که از شعر سخن می گوید.
به تو هدیه می‌کنم
دستانم را، دران بعد از ظهر دلباز
که شعر، می‌ورزد.
به تو هدیه می کنم
چشمانم را
هنگامی که دو مصراع چشمانت را
در دفتر دل

■ ایرادی که بر شعر معاصر جهان گرفته می‌شود وآنرا شعری پیچیده و معماوار می‌دانند اندکی شتابزده است، زیرا ذهن انسان معاصر امروز در نظر گرفته نمی‌شود تا روشن گردد که چنان ذهنی است که چنین زبان و بیانی را آفریده است.

■ به گمان من شعر امروز ما گزارش زندگی نیست تا چیزی را از قلم بیندازد، بلکه تعبیر زندگیست. و زندگی آمیزه‌ای از همه چیز است وشعر امروز ما همه چیز است.

با قافیهٔ اشک
انشاد می کند.

به تو هدیه می کنم
جانم را
در آن لحظه که به شعر آغشته است.
و به تو هدیه می کنم
سرنوشتم را
که بر غزل قامت تو
حشوی ملیح است.

دوست لحظه‌های تنش و آتش

دستان گر گرفتهٔ مرا
به آرامش مرهم پوستت
مهمان کن
که از تدفین کودکان سوخته
وزنان شعله‌ور
می‌آیم
و با مردان داغدار
از اقیانوس مذاب رگ و پی
گذشته‌ام
و بر جنازهٔ سربازان بی سر
خشم را گریسته‌ام
و چه بی سلیح و درمانده
هرلحظه
مرگ را شکسته‌ام
دستانم را در دستانت آرام کن
که هر انگشتم
سرنوشت عروسی است
که در حجلهٔ بی دامادی
سوخته است
و هر ناخنم
نوجوانی کودکی است
که دراوراق رنگارنگ کتابش
توتیا شده است.
ای معشوق لحظه‌های تنش و آتش
وای آغازی
که در پایانها آمده ای
دستانم را به تو هدیه می‌کنم
و می‌دانی
که قلبم در سرانگشتان شکسته‌ام
می تپد
و چشمان خسته‌ام
در ناخنهای سوخته‌ام
می گردد

۱۳۶۶

دوسِکَندری

از خونخانهٔ آشنائی‌ها
ناخونخانهٔ آرامش من
دوسکندری
برراهست
اول نگاه آسان کودکی
به نام شعر
ودیگر
خندهٔ نفسگیرزنی
به نام یکدلی

۱۳۷۰/۶/۱۲

محاق

مردی به کنارهٔ بام آمد
نیم سکه ماه را
ندید
دست درتشت خون خویش فرو شست
و قلب نیمه ماه را
سرخ
درمشت فشرد

۷۰/۶/۱

فهرست پاره‌ای از کتب و مقالات عبدالحسین فرزاد

فهرست کتب چاپ شده

۱ـ شعر، زن و انقلاب، نوشته نزارقبانی شاعر معاصر عرب، انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۴
۲ـ فرهنگ فارسی قاموس، دفتر نخست: آ ـ آبوفیس، باهمکاری گروهی از اساتید، نشر بنیاد قرآن ۱۳۶۴
۳ـ در بند گردن رنگین کمان، گزیده اشعار غادة السمان نویسنده و شاعرهٔ عرب نشر نقره ۱۳۶۸

کتب آماده چاپ

۴ـ بیروت شعر مجروح، گزیده اشعار جدید نزارقبانی
۵ـ رساله حی‌بن‌یقظان، نوشته ابن طفیل فیلسوف عرب
۶ـ تهافت‌التهافتان (نقدی بر تهافت‌الفلاسفهٔ غزالی و تهافت‌التهافت ابن رشد) ترجمه از عربی
۷ـ المعجم‌المفهرس لالفاظ الاحادیث عن‌الکتب الاربعه (کار گروهی در مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی) جزء اول: آ ـ اقف (در مرحلهٔ فیلم وزینگ)
۸ـ جهانگل (رمان بلند)
۹ـ نیمروز سوخته (مجموعه قصه)
۱۰ـ دستی برای کاتب (مجموعه‌ای از اشعارم) آمادهٔ چاپ در نشر نقره.
۱۱ـ قربانیان تشنه (شاعران فلسطین / دو زبانه انگلیسی و عربی) با همکاری خانم پروین اسلامی شعار
۱۲ـ فلسطین و شعر نوین عرب (ترجمه) با همکاری خانم شهرهٔ باقری.

فهرست مقالات چاپ شده

۱ـ سیستان تشنه است. مجله رنگین کمان ۱۳۵۰
۲ـ شاعر طلسمها ایلیاابوماضی. مجله بنیاد آبان ۱۳۵۷
۳ـ جبران خلیل جبران و سوررئالیسم عربی. مجلهٔ نگین اردیبهشت ۱۳۵۸
۴ـ پیام آور عقل و آزادگی ابوالعلاء معری. مجله نگین مرداد ۱۳۵۸
۵ـ دو عصیانگر عالم سوز (خیام و ابوالعلاء) مجله نگین آبان ۱۳۶۶
۶ـ ام‌کلثومی دیگر با شمشیر آواز. مجله آدینه آبان ۱۳۶۶
۷ـ گفتاری دربارهٔ هنر. مجله رشد ادب فارسی زمستان ۱۳۶۹
۸ـ عناصر سازنده اثرادبی مجله رشد ادب فارسی بهار ۱۳۷۰

فهرست مطالب ترجمه شده از عربی

۱ـ آب نبات فروش دوره گرد (قصه کوتاه) مجله رنگین کمان ۱۳۵۰
۲ـ کنسرو ادبی، مجلهٔ بنیاد، مرداد ۱۳۵۷
۳ـ منظری از اندیشه‌های نزار قبانی. مجله بنیاد، اردیبهشت ۱۳۵۷
۴ـ جایگاه ادبیات در زندگی معاصر مجله بنیاد، مهرماه ۱۳۵۷
۵ـ جایزهٔ بزرگ ادبی اروپا برای آدونیس شاعر عرب مجله آدینه، آبان ۱۳۶۶
۶ـ امام علی(ع) و شعر، کیهان فرهنگی، خرداد ۱۳۶۵
۷ـ گفتگو با ازراج عمر (پیرامون شعرالجزایر)، مجله کِلک، اردیبهشت و خرداد ۱۳۷۰

فهرست مقالات به زبان عربی

۱ـ فی الادب العرفانی مجله الاخاء عدد ۵۰۸ ـ ۱۳۵۸
۲ـ منشاءالعرفان الاسلامی، مجله الفکرالاسلامی ۱۳۵۷
۳ـ غادة السّمان بالفارسیة مجله الشرق الخمیس ۲ ذوالقعده ۱۴۱۱ هـ ـ ۱۶ مایو ۱۹۹۱

مقالات آماده چاپ

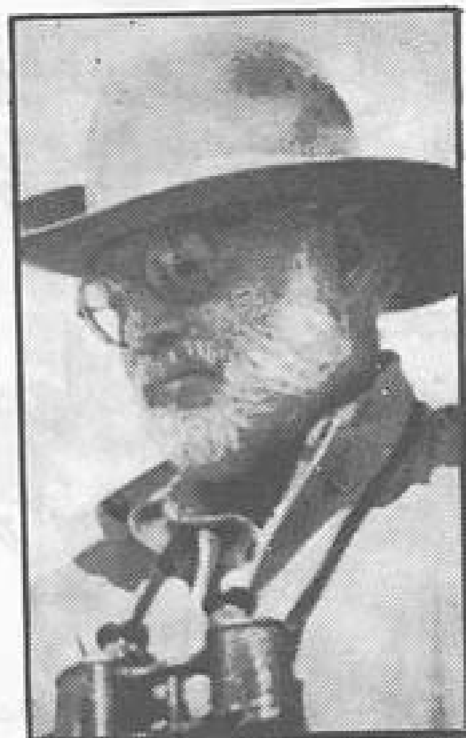
۱ـ ادونیس و احمد شاملو
۲ـ شعر معاصر لبنان
۳ـ فرار به جهنم (نوشته معمرالقذافی رهبر لیبی)
۴ـ گوشه‌ای از اندیشه‌های احسان عبدالقدوس نویسندهٔ نامدار معاصر عرب
۵ـ نگاه شاعرانه (برای مجله رشد ادب فارسی)
۶ـ نقد ادبی (برای مجله رشد ادب فارسی)
۷ـ ملاکهای نقد ادبی (برای مجله رشد ادب فارسی)
۸ـ زیبایی چیست (برای مجله رشد ادب فارسی)

به زبان عربی

۱ـ الشعرانسائی (شعر زنانه) برای مجله عربی‌الحوادث
۲ـ الشعرالمعاصرفی ایران

همینگوی و مقلّدان...

● علی اصغر شیرزادی

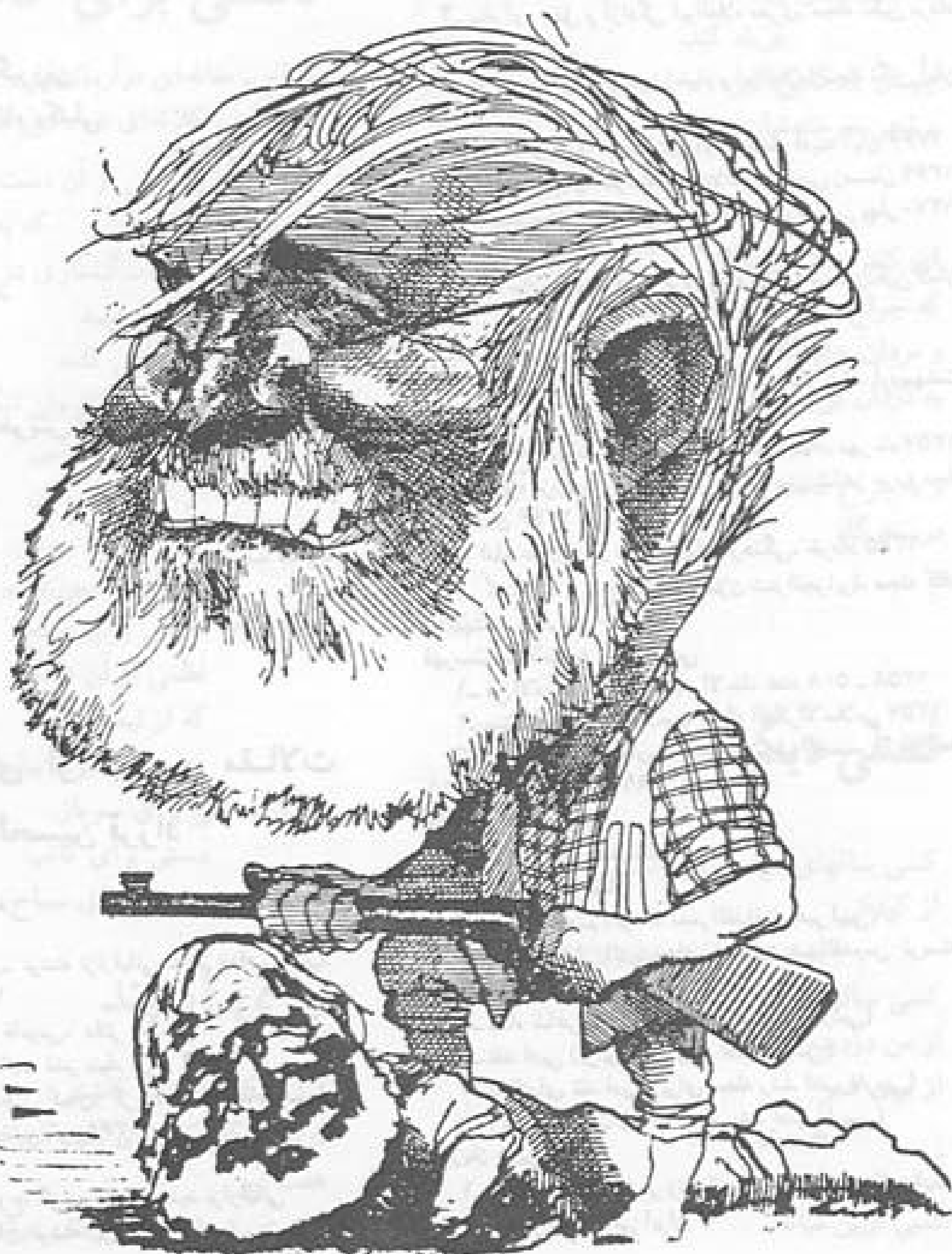


کندو کاوی اجمالی و گذرا بر مقولهٔ «تقلید» برخی داستان نویسان کم و بیش فراموش شدهٔ چند دههٔ گذشته از کار و سیاق نویسندگی ارنست همینگوی، شاید به درك و شناخت پاره‌ای از ناکامی‌ها و گمگشتگی‌های نظری و عملی در حوزهٔ ادبیات داستانی معاصر ایران یاری رساند.

پیشاپیش بهتر است این مهم را در یاد داشته باشیم که ساختار ادبی داستانها، زبان شفاف، لحن سرد کلام موجز و نثر پالایش یافتهٔ همینگوی از واژه‌ها و عبارتهای شاعرانه و احساساتی، همراه و همخوان با گونه‌ای نگرش شبه فلسفی اپیکوری لذت‌طلبانه در حیطهٔ پوچ انگاری، به نوبهٔ خود حاصل تقلایی ناگزیر بوده است برای پاسخگویی به شماری از دردناك ترین پرسشهای روشنفکرانهٔ دوران. عمده‌ترین این پرسشها در تناقضات و تضادهای غمبار و موحشی ریشه بسته بود که غرب را به دنبال رشد و توسعهٔ شتابگیر صنعتی و اقتصادی، به کام جنگهایی ویرانگر و بیهوده کشاند، و نهایتاً «ناتوانی» انسان و ناچیز بودن نقش خِرد و ارادهٔ او را در پرهیز از شر و تبهکاری و جنون جمعی عریان کرد.

پیش از آن، راهگشایی سریع و مسحور کنندهٔ دانشهای تجربی انسان غربی را به راهها و راهروهای تنگ رشته‌های تخصصی انداخته، و دانش و کارشناسی علمی و فنی؛ بر زمینهٔ پویایی بورژوازی، نویدبخش آینده‌ای کاملا در دسترس و مهار شدنی به نظر می‌رسید. ولی ناموزونی به ظاهر چاره ناپذیر در آهنگ رشد بخشهای مختلف زندگی اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی از آن جا چهره نمود که پیشرفت «فن سالاری»، بلامنازع و بدون نیاز به حفظ ارزشهای دیرین بشری، همهٔ عرصه‌ها و مجموعه‌های زندگی را در نوردید و «تمدن» تراز جدید خواستار غلبهٔ بی چون و چرا بر تمامی جهان شد؛ و اقتضائات و امکانات را برای تسلط بر دنیا و زمان به عینه فراهم دید.

این گونه بود که انسان به هر اندازه که در چیرگی بر طبیعت پیش می‌رفت و با یاری دانش و فن رازها را می‌شکافت، ذات ارزشهای هستی، تمامیت پیوستهٔ جهان و معنای دیرین زندگی را بیشتر از یاد می برد و «خویشتن» و قدر حقیقی و رمزآمیز حیات خویش را به فراموشی می‌سپرد. این تناقض شوم در میان بود که انسان هر چه در عرصهٔ دانش و کارشناسی اعجازآفرین پیشتر می‌رفت، نسبت به جوهر وجودی خود بیگانه‌تر می شد و به قول «هایدگر»، حکیم ژرف نگرآلمانی، در دام نسیان و از خاطر بردن کلیت هستی بی‌همتای خود و جهان خود بیشتر از پیش فرو می غلتید. این انسان خردگرا، که به لطف اندیشه‌ورزی و نبوغ آدمیانی از قبیلهٔ «دکارت» به مرزی از دانش و فلسفه رسیده بود که خود را فرمانروای بلامعارض و مالك تمام طبیعت می‌دید، در فراگردهایی پیچیده و رنجبار بالاخره از خلسهٔ خودشیفتگی به درآمد و یکباره دریافت که به یك «شئ» بی‌مقدار در میان اشیاء تبدیل شده است؛ و با ادراکی مغشوش مشاهده کرد که در استحاله‌ای مشئوم و خشونت آمیز به «موجود»ی مبدل شده است که قدرتهای عظیم و سترگ فنی و دستگاههای غول آسای سیاسی ـ تاریخی با سهولت و



بی‌رحمی بر او یورش آورده‌اند، از او بسیار فراتر رفته‌اند و به طور کامل و دربست موجودیت او را در چنگال گرفته‌اند. این انسان مغموم و بیم‌خورده اکنون به روشنی می‌دید که در دیدگاه نیروهای شگفت و ناپیدای فنی، سیاسی و تاریخی، جان والا و هستی ارجمند آدمی که بالقوه می‌توانست تا کنار خدا برود، دیگر هیچ ارزش و اعتباری ندارد. این خودآگاهی دردناك در فراگردی بغرنج حاصل شده بود و چشم‌پوشی بر آن تنها از ابلهان و فریبکاران بر می‌آمد.

ارنست همینگوی، به عنوان یك هنرمند تمام عیار و یك نویسندهٔ هوشمند، در حد خود بر این خودآگاهی روشنفکرانه درنگ ورزید، و تا مرز توانمندی‌های اندیشه و تخیلش از این وقوف که ارزان به دست نیامده بود بهره‌ای شایسته برگرفت. همینگوی که فرزند صادق و دانای دوران خود بود، از جستجو و ماجرا نهراسید و به نام یك نویسنده، دریادلی‌ها نشان داد و با ادراکی ژرف از ضرورتها، برای خود وظایفی مشخص تعیین کرد و به میان معرکه‌های روزگار تاخت و با کسب تجربه‌هایی سخت و مستقیم، خصلتهای تاریخی زمانهٔ خود را شناخت و با جسارت و نوآوری دلیرانه آن چه را آموخته و آزموده بود در داستانها و رمانهایش صادقانه بازتاباند. او در قلمرو کار خود، عذاب پرجذبهٔ اکتشاف را پذیرا شد و با عزمی مردانه به دنبال کشف امکانهای ناشکوف تلاش کرد و با تکیه بر یافته‌ها و تجربه‌های اصیل خود، به نوشتن پرداخت.

ارنست همینگوی بی‌گمان بهتر و دقیق‌تر از بسیاری نویسندگان همدورهٔ خود، ظرفیتهای رمان را شناخته و در کشاکش کار و مبارزه‌ای طولانی، قابلیت‌های خویش را برای بازآفرینی ذات زندگی پیرامونش محك‌زده بود. به همین دلیل، علی‌رغم عینی‌گرایی مشهودش، می‌توانست جانمایه و درونهٔ پنهان واقعه‌ها، پدیده‌ها و فاجعه‌های خاموش زندگی انسانی دوران را با همهٔ جان و حواس لمس کند؛ و به همین لحاظ در کار خود می‌توانست از برجسته‌ترین و هوشمندترین فرزندان خلف نخستین رمان نویس حقیقی جهان، خالق «دن کیشوت»، «سروانتس» از یاد نرفتنی باشد. ارنست همینگوی که زندگی‌اش به خودی خود یك رمان کم نظیر و سرشار از شور و شرّ و انباشته از اندیشه، باور و ناباوری و تحرك و عمل در معنایی بسیار وسیع است، عظمت و گستردگی نامحدود دامنهٔ کار نویسندگی را با تمام هستی خود ارج می‌نهاد. او، به عنوان یك کاشف زندگی، پیش زمینه‌های اصلی رمان نویسی واهمیت رمان را برای مصون نگه داشتن آدمیان از آسیب وحشتناك فراموشی هستی واز خود بیگانگی، به نیکی می‌شناخت.

همینگوی ـ چون بسیاری از روشنفکران حقیقی ـ با درنگ بر مشخصه‌های دوران خود، دریافته بود که عصر جدید، درپی انقلاب صنعتی، دوره‌ای بوده است با دو خصوصیت ناهمگون ومتضاد، با ماهیتی دوگانه که چون ارثیه‌ای شوم و در پیوندی طبیعی و دگرگون کننده به دوران ما رسیده است. دربارهٔ این دوگانگی پریشان کننده که همینگوی نیز به عنوان یك رمان نویس بزرگ از آن رنج می‌برد و آسیب می‌دید، ونهایتاً او را برانگیخت تا گلوله‌ای به دهان خود خالی کند، به اختصار می‌توان گفت: رشد وگسترش دانشها و کارشناسی‌های تجربی آدمیزاده‌ای را پرورش می‌دهد که از یك سو دنیا و هستی را کوچك می‌کند و خود و جهان را تنها از زاویهٔ تنگ دستاوردهای فنی و دانش‌های تجربی و آزمایشگاهی می‌نگرد و می‌رود تا برجهان و زمان استیلا یابد و خداوندگار جهان شود، واز دیگر سو خویشتن را مقهور نیروها و دستگاههای عظیم، غول‌آسا و وحشتناك فنی، اقتصادی وسیاسی می‌بیند و برحقارت، تنهایی و غربت خوف‌آور خود می‌لرزد. در بستر این تناقض است که سرگشتگی‌ها و پریشانی‌های دلهره‌آمیز انسان معاصر با چشم‌اندازهای گوناگون تصویر، تعبیر وتفسیر می‌شود؛ و با ادراك و دریافت این جریان است که هنر بزرگ رمان نویسی بُرد و معنایی وسیع می‌گیرد تاحیات و هستی از یاد رفتهٔ انسان را از گزند شرّ فراموشی محفوظ نگه دارد.

ارنست همینگوی ـ مانند هر رمان نویس حقیقی دیگری در هر جای جهان ـ این معنا را دریافته است؛ و چون یك هنرمند خلاق، در رهگذار یك زندگی پرتحرك، با سرشار شدن از تجربه‌هایی بلا واسطه در بارهٔ پاره‌هایی از عمده‌ترین مضمونهای هستی، شیوه‌ای نو برای پروراندن و تبیین هنری این مضمونها به کار می‌زند. او که از پشتوانه‌ای ارزشمند در روزنامه‌نگاری و گزارشگری حرفه‌ای بهره برگرفته، در آوردگاهها و معرکه‌های بزرگ دوران خود دلیرانه حضور می‌یابد؛ و به سائقهٔ قریحه و ذوق، همزمان، از نویسندگان پرتوان نسلهای قبل از خود آموختنی‌ها را می‌آموزد و از چنبرهٔ تأثیر پذیری‌های طبیعی، مبتکرانه سر برمی‌آورد. همینگوی، مثل هر نویسندهٔ خلاق و تیز اندیشی که سخن نو برای گفتن دارد، بی‌نیاز از تقلید سهل نگرانه و شیفتگی مقلدانه در برابر آثار پیشینیان یا همعصران، تأثیرات ناگزیری را که از نویسندگان بزرگی چون مارك تواین، شروود آندرسن، گرترود استاین وحتی رُدیارد کیلینگ بر می‌گیرد، از همان آغاز کار با اصلی‌ترین هسته‌های اندیشه و تخیل و مایه‌های تند و قوی تجربه‌های خود در می‌آمیزد و زبان و ساخت متناسب با نوع کارش را کاملاً از آن خود می‌سازد.

این نکتهٔ بدیهی اما مهم، شاید برای هر نویسندهٔ جوان، به ویژه نویسندهٔ تازه کار جهان سومی پندآموز باشد که همینگوی در تأثیر پذیری طبیعی از دیگر نویسندگان، سنخیّت و همگونی عینی و ذهنی را هوشمندانه در نظر می‌گیرد. فی‌المثل، شفافیت، سادگی نیرومند و غنی نثر و زبان شروود آندرسن را با گرایش خود همسو و نزدیك می‌شناسد وایجاز در کلام و نظم و آهنگ درونی شیوهٔ کار گرترود استاین را با ساختار نوشتن خود در تناسب می‌یابد. اما، برای گزینش موضوع و مضمون، پیوسته خود را سرشار و بی‌نیاز می‌یابد؛ و در بازتاباندن و پروراندن همهٔ آن چه که خود شخصاً و با تمام وجود در زندگی تجربه کرده، با اعتماد به نفس واقتداری کم مانند عمل می‌کند. این قول پرمعنای «میلان کوندرا» ـ نویسندهٔ چك‌واسلواکیایی ـ که مصراً گفته است: «زیبایی و شکفتگی در هنر نوری است که ناگهانی از آن چه هرگز گفته نشده می‌تابد» در بارهٔ بیشتر داستانها و رمانهای همینگوی صدق می‌کند. در پرتو همین شکفتگی و نور بود که همینگوی از شهرت و آوازه‌ای بلند و جهانگیر برخوردار شد؛ و این معروفیت جهانی ـ ضمن پذیرش حقانیت و ارزشهای چشم افسای بیشتر آثار همینگوی ـ تاحدی وسیع، به ویژه در جهان سوم، مرهون آوازه‌گری گسترده و برنامه‌ریزی شده‌ای بود که فرهنگ غرب و نوع نگرش کلی و تمامیت زندگی آمریکایی را به صورت الگویی از دنیای نو عرضه می‌داشت و به گونه‌ای مستقیم و غیر مستقیم در برابر فرهنگهای کهن و ریشه‌دار هر جای جهان به رخ می‌کشید.

درسایهٔ همین آوازه‌گری‌ها بود که طی یکی دو دهه، تقریباً تمامی آثار و نوشته‌های ارنست همینگوی به جماعت اهل مطالعه در سراسر جهان سوم و از جمله ایران، شناسانده شد؛ و در این میان برخی نویسندگان جوان و میانسال نسل اوم و دوم داستان نویسان ایرانی، به تفنن یا به جد، باتقلید از زبان ترجمه شده به فارسی همینگوی و گرته‌برداری گاه مو به مو از شیوه کار او، داستانهایی نوشتند و بعضا کار این تقلید را به مرز شیفتگی‌های سبك سرانه و نوعی سرسپردگی مضحك کشاندند. این مقلدان اما هرگز ـ حتی در دایره تنگ محافل مألوف خود ـ جدی گرفته نشدند وحاصل تقلیدهای گاه بسیار ماهرانه‌شان، مانند هرنسخه بدلی وجعلی، توجهی برنینگیخت و بازتابی، ولو محدود، نیافت.

نجف دریابندری، مترجم چند اثر همینگوی به فارسی، در مقدمه‌ای که بر ترجمه فارسی رمان «وداع با اسلحه» ـ یکی از بهترین رمانهای همینگوی ـ آورده با اشاره به تاثیرگذاری گسترده این نویسنده بر نویسندگان و به طورکلی بر ادبیات عصر، نوشته است: «... همینگوی با نوشتن «خورشید همچنان می‌دمد» و «وداع با اسلحه» رسالت خود را برای بیان حالت عاطفی نسل بعد از جنگ انجام داد. همچنین، با این دورمان «سبك همینگوی» به وجود آمد. «سبك» همینگوی به وجود آمد، اما «مکتب» همینگوی هرگز به وجود نیامد، زیرا از میان گروه کثیری که در اروپا و آمریکا به تقلید او پرداختند ـ و می‌توان گفت که پس از ظهور همینگوی کمتر نویسنده‌ای از تاثیر او برکنار ماند ـ هیچ کدام رازاصلی کار همینگوی را تماما درنیافتند. در نتیجه در زمینه کار او هرگزاثری که لااقل نزدیك به کار همینگوی باشد، پدید نیامد. گروهی به نوع وقایعی که در آثار او دیده می‌شد چسبیدند؛ جنگ و مرگ و شکست و خون را موضوع کار خود ساختند، و در نتیجه به مرحله نویسندگان داستانهای پرحادثه سقوط کردند. گروهی کوشیدند انضباط عظیم نثر اورا تقلید کنند، و در نتیجه دچار تکلف بیان شدند...

تاثیر همینگوی در ادبیات عصر ماعظیم بوده است. اکنون می‌توان تاریخ ادبیات آمریکا و اروپا را به دو دوره مشخص پیش از همینگوی و پس از او تقسیم کرد. دامنه تاثیر او از حدود شیوه نثرنویسی بسی فراتر رفت. او در شیوه زیستن مردم عصر خود نیز تاثیر عمیقی کرد. البته در این جا این نکته را باید افزود که علت عمق و شدت این تاثیر این نیز هست که همینگوی پیام‌آور شیوه‌ای از زندگی واحساس بود که بلافاصله پس از او فرارسید و گسترش یافت. او از

نویسندگان نادری بود که روح زمان و محیط خود را دریافته بود و قهرمانان او پیشاهنگان نسل خود بودند.

نویسندگانی که در اروپا و آمریکا به تقلید از همینگوی پرداختند کم نیستند. حتی در ایران ما نیز که هنوز نویسندگی به صورت حرفه درنیامده است، در میان کسان انگشت شماری که به نوشتن می‌پردازند، لااقل یك تن تاحد شیفتگی تحت تاثیر او قرار گرفت. اما چنان که گفتیم هیچ کس فن آخر را از استاد نیاموخت...»

جلوه این تقلید شیفته‌وار از ارنست همینگوی در بسیاری از قصه‌های نویسنده‌ای از نسل اول نویسندگان ایرانی، که خود از نخستین مترجمان آثار همینگوی به فارسی بود، چشمگیرتر و بارزتر از تاثیر- به هر حال سطحی- کار همینگوی در نوشته‌های دیگر مقلدان ایرانی این نویسنده آمریکایی است: ابراهیم گلستان، که چند مجموعه داستان کوتاه خود را با هزینه شخصی چاپ کرد و در فیلمسازی هم ذوق و همتی داشت، با تقلید از نثر و زبان خاص همینگوی و الگوبرداری ماهرانه از شخصیتها و کردارهای قهرمانان رمانها و داستانهای کوتاه این نویسنده نوآور آمریکایی، برای ارائه نوشته‌هایی یکسره متفاوت با آثار دیگر داستان نویسان همدوره خود، سخت و پیگیر تلاش می‌ورزید. او، اما- به رغم هوش، استعداد و توانمندی فطری در نوعی شاعرانگی کمیاب، و بضاعت درخور هنری و زیبایی‌شناسی- هرگز نتوانست به عنوان «نویسنده» از دایره محدود محفل خود به بیرون راهی بجوید و پیوسته در پیله یك «روشنفکر» ژیگولومآب، بیگانه با محیط، کشور و مردم ایران باقی ماند. حاصل تقلاهای او در تقلید از همینگوی که از مرزهای تفنن درگذشته بود، در تعبیری، به گونه موجهایی ریز و ظریف بر استخر بهداشتی خصوصی و «وان» خانه و حمامی پاکیزه و خاطره‌انگیز، با انعکاسی برنازکای دل چندین و چند نازنین شاد خوار ومغموم، در محدوده‌ای شخصی محبوس آمد تا نهایتا، به اشاره ای خشك، چند سطری را در تذکره‌های ادبی به خود اختصاص دهد. او به شیوه سرد و عینی همینگوی می‌نویسد:

«رفتیم. از میان پردهٔ مهره‌ای دکان هامازاسب که تو رفتیم بوی ترش کرده عرق و دود تیز بود و فضای کوچك از مشتری آشنا و غریبه پر بود. دلم داشت از غصه می‌ترکید. وقتی هامازاسب از پشت پیشخوان با دندان طلایی و گونه‌های گردش لبخند زد و پرسید «چی میل دارین؟» گفتم «دلم داره می‌ترکه.»

رفیقم می‌گفت برایش کالباس و مخلوط بیاورد با آبجو، و داشت با یکی از مشتری‌ها حرف می‌زد. هامازاسب از من پرسید «شوما گفتی چی؟»

گفتم «دلم داره می‌ترکه»

انگار نفهمید، و اکنون حواسش پیش مشتری دیگری بود.

از پشت سرم می‌شنیدم که یك نفر دارد تعریف می‌کند مردی به نام دکتر محمد علی خان که برادرش وزیر است در ده‌های فارس دارد به ضرب امنیه، که آن وقت اسم ژاندارم بود، گندم برای آرتش بیگانه جمع می‌کند. می‌گفت در فارس قحطی است و نان خاك اره است و شن. هامازاسب آمد از من پرسید «شوما گفتی چی؟»

به لج گفتم «گفتم دلم می‌ترکه.» و دیدم نفهمید. گفتم «آبجو»

دستش را کشید روی شکمش و پرسید «خیلی... چیزه؟»

دیدم فکر کرده است دل درد دارم.

گفت «آبجو نخور.».

پرسیدم «آبجو برای دل درد بده؟»

گفت «وقتی شوما غصه داری مشروب نخور.»

من بودم که نفهمیده بودم؟ به رفیقم گفتم «هامازاسب می‌گه آبجو نخور، غصه‌داری.»

رفیقم گفت «آره، هامازاس، غصه‌داره. فردا من می‌خوام برم سفر، غصه‌ش شده تنها می‌شه. می‌سپارمش به دست تو، ترا هم به دس ترتر می‌سپارم، باشه؟»

هامازاسب گفت «کله شما تکون خورده.» و دندان طلاییش درخشید و با انگشتهای دستش گردی و تکان خوردگی کله را نشان داد.

رفیقم گفت «بازهم جهودها که می‌گن خاخام. ترتر شد حرف؟»

هامازاسب داشت کالباس می‌برید. پشت سر ما حالا از جنگ حرف می‌زدند و از پیشروی آلمانی‌ها در استالینگراد. هامازاسب گفت «جان شوما، غصه‌داری مشروب چیه؟ مشروب برای خوش بودنه. وقتی خوشی مشروب بخور.»

رفیقم گفت «هه! اگر همه با هامازاس هم عقیده شن بدبخت هامازاس! اول از همه دخلش می‌آد.»

هامازاسب کالباس‌ها را می‌کشید. گفت «وقتی غصه هس، بگیر بخواب. با راه برو. نه مشروب بخور، نه با زن بخواب.»

رفیقم گفت «تابلو بزن.»

هامازاسب گفت «حیف مشروبه. حیف زنه.»

هامازاسب کالباس و آبجوها را گذاشت روی پیشخوان. میزها پر بود. پشت سر ما حالا از موریس مترلینگ حرف می‌زدند. برگشتم گوینده را ببینم. جوان چاقی بود با گردنی کوتاه. اگر اصلا گردن داشت، و چشمانی درشت، بیش از حد درشت، که گرمش بود و عرق نشسته بود و در گرما زیر کت جلیقه پوشیده بود و یخه آهاری تنگ سفیدی زده بود که گردنش را، اگر اصلاً گردنی بود، می‌فشرد که، شاید، همان باعث تیزی بیش از حد صدایش شده بود، و اورا در سرسرای دانشکده دیده بودم که می گفتند می گوید پسر سپهبد احمدی است، که نبود، و بعدها وقتی که در آمریکا خواست زنی را بکشد گفتند پسر پیشه‌وری است، که نبود، و بعدها که با او آشنا شدم پسر خوبی بود و در تابستان جلیقه می‌پوشید زیرا معتقد بود یك کلفت انگلیسی داشته‌اند که او را پرورش داده است، که نداشته بودند و نداده بود، و پسر خوبی بود...»

(عشق سالهای سبز- ۱۳۳۱)

بی گمان این نویسنده، به عنوان یك انسان بهره‌مند از هوش و بری از ابتذال (سبك و تکنیك) و پیشداوری‌های کلیشه‌ای، ذوق و ظرافت و نازك بینی‌های ضروری در کار هنری را در اندازه‌های دوران خود داشته؛ اما نه در حد همینگوی، که در مقیاسی خردتر و همخوان با قواره و گنجایش و تجربه‌های خود، از جسارت و اعتماد به نفس لازم برای شکیبایی در کشف و درك بلاواسطهٔ روح دوران در سرزمین خود، و میان مردم خود، بی بهره مانده بوده است. نهایت، در قبال تقلید بی ریشهٔ او از همینگوی، این پرسش باقی می‌ماند که: ابراهیم گلستان، در مجموعهٔ داستانهای کوتاهش، از کجا و از چه کسانی برای کدام مخاطبی قصه می‌گوید؟ او که در تقلید از همینگوی خود را و پیرامونش را گم کرده، به کدام کشف و شناخت تازه در قلمرو پیچیدهٔ انسانی، زمینی و سرزمینی رسیده است و به چه ضرورتها و پرسشهای عمده‌ای پاسخ گفته است؟

پس از گلستان، نویسندگان دیگری هم آمده‌اند که با شیفتگی شگفتی به تقلید از شیوهٔ نوشتن و ساخت داستانی آثار همینگوی، اصالت کار خود را مخدوش کرده‌اند. یکی از این نویسندگان با استعداد «ناصر تقوایی» است. او که با کار و زندگی در خوزستان مضمونها و موضوعهایی جدید برای داستان نویسی در حیطهٔ واقعگرایی خشن ذخیره می‌کند، به جای تلاش دشوار برای یافتن زبان و شیوهٔ بیانی متناسب و برآمده از عمق فرهنگ خودی، راهی کوتاهتر را بر می‌گزیند و نوشتن به سبك و سیاق همینگوی را ترجیح می‌دهد:

«برگشتن تو فکر بودم. بی معطلی باید چیزی می‌زدیم. آفتاب گرمی بود. داغتر از روی دریا که بودیم. شنا کردن در دریا که تمیز بود و آبی شفاف و تهش را نمی‌شد دید و دراز کشیدن روی بارها و طنابهای عرشه کیف داشت. زیر آفتاب به دستهامان که خیره می‌شدیم و می‌دیدیم چه طور سیاه می‌شد. تخلیهٔ بار از کشتی به «دوبه» کار سختی نبود. رویهم دو هفته‌ای راحت بودیم اما خوش نبودیم. هر چه روی دریانگاه می‌کردی همه‌اش آب بود و نمی‌شد کافه‌یی پیدا کنی. با دوربین هم نمی‌شد. آب کشتی بی‌مزه بود و معده‌هامان شوره بسته بود، از بس حب نمك خورده بودیم. بدیش همین‌ها بود و عیب دیگری نداشت. با این همه برگشتن به ساحل کیف داشت. تند می‌رفتیم، زودتر از بچه‌ها، تا سری به «گاراگین» بزنیم. جلوتر از ما سه نفر می‌رفتند. با زیر پیراهنهای سفید و شلوارهای کوتاه. هر سه عینکی. زیرپیراهنهای ما هم خیس بود و به تنمان چسبیده بود. ما کلاه داشتیم. عینك نداشتیم. آفتاب را همان طور می‌دیدیم که بود، انگار زرد. انگلیسی کوتاهتر برگشت و از پشت عینکش ما را پایید. پوستش را آفتاب قهوه‌یی کرده بود. «مندی» گفت: «خستهم کردهن» و همان طور که می‌رفت، لنگر انداز رفت وسط آنها. با بی‌میلی راه دادند. پنج متر و نیمی انگار بیشتر دراز بودند. نیم دیگر را مرد کوتاهتر، پوست قهوه یی، کوتاه آمده بود. از ما بلندتر بودند، پهن‌تر نبودند. جفت می کردی دو نفرشان به پهنی «مندی» می‌شدند. «مندی» نگاه کرد به پشت سرش. گفت «محل نمی‌ذارن.»

گفتم: «ولش، بازم فرصت دعواهس.»

سنگین نفس می‌کشید و راه که می‌رفت کج و راست می‌شد. باز زده بود به کله‌ش. باید چیزی می‌زدیم.

گفتم: «فحرشو بکن.»

«ها...؟»

«چی بزنیم؟»

«خودت فکرشو بکن.»

همیشه همین طور بود. از دریا که بر می گشتیم فکر آن دختر می زد به کله ش. و دختر هیچ وقت منتظرش نبود. از فلکه گذشتیم. اسکله پشت سر مانده بود. آفتاب خیابان را قوروق کرده بود. «گاراگین» نزدیک می شد. خوشحال بودم. در را هل دادم و رفتم تو. دو سال بود چفت نمی شد. «گاراگین» جلو پیشخوان ایستاده بود. پشت سرش بطری ها ردیف. قد و نیمقد. عکسشان توآینه افتاده بود.

گفتیم: «چه طوری گاراگین؟»

به ما نگاه کرد. انگار غریبه دیده بود. جواب نداد. کلاهمامان را از سر برداشته بودیم. دستمان مانده بود. هرجا نگاه می کردی میز سالمی نبود. میز گوشهٔ دیوار سالمتر از بقیه بود. کلاهمامان را انداختیم روی آن.

«گاراگین» گفت «می بینین چه کار کرده ن؟»

نگاه کردیم به میز و صندلی ها.

«مندی» گفت: «یه کمی دیر رسیدیم.»

گفتم: «نه، خیلی.»

دعوا مال دیشب بود.

«گاراگین» گفت: «همینش مونده بود شما دو تا هم سر برسین.»

پرسیدم: «کار کیه؟»

«داوود.»

«واسه دختره؟»

«آره.»

«اومده بود اینجا؟»

«آره دیگه.»

«با کی؟»

«با یه یارویی، نمی شناختمش.»

«چه شکلی بود؟»

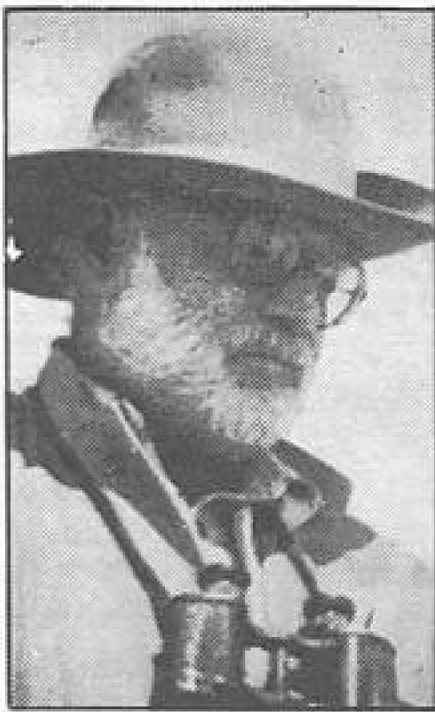
«بهش می اومد کلاغ رنگ کرده جای طوطی قالب کنه.»

«مندی» داد زد: «آبجو.»

نشسته بود پشت میزی که کلاهمامان روش بود. حواسش جای دیگر بود.»

این نویسنده که به شهادت برخی داستانهایش توانایی تن شکوفاندن را برای رسیدن به حدی فراتر از تقلید از شیوهٔ نگارش همینگوی داشت و می توانست عنصر زبان و ساخت داستانی را، با رجعت کاشفانه به ادبیات بسیار غنی این سرزمین، در تناسب و سنخیتی سزاوار، از آن خود کند و موج برانگیزد، متأسفانه در نیمه راه همینگوی زدگی ماند.

به هر تقدیر، طیف و جاذبهٔ تقلید از ارنست همینگوی بر زمینهٔ نوعی خودباختگی فرهنگی ـ و یحتمل سیاسی ـ در چند دههٔ گذشته عده ای دیگر از جوانان تازه دست به قلم برده را که ذوق و شعوری در خود سراغ کرده بودند، به تعبیری، از لحاظ ادبی «جوانمرگ» کرد. این نویسندگان تازه کار و بی تجربه در کار و زندگی و تنها متکی بر ذوقی معصومانه، که اغلب ـ و به دلایل گوناگون ـ حتی از طرح کمرنگ و فرمایشی تاریخ چند سدهٔ گذشتهٔ دنیا و ایران و ساده ترین مؤلفه های کار واقعی و خلاق در عرصهٔ ادبیات داستانی غافل و بی خبر نگه داشته شده بودند، به تقلید از آثار همینگوی که صرفاً از طریق ترجمه در دسترسشان قرار گرفته بود؛ و همچنین به پرهیز تحمیلی از درگیر شدن جدی با معقولات دردسرآفرین! داستان گونه هایی تقریباً همه یك شکل و سرد و بی رمق نوشتند که بسیاری از آنها با ویرایش سردبیران کسالت زده و مأیوس در بعضی ماهنامه ها، فصلنامه ها، گاهنامه ها و جُنگهای ادبی و هنری موسمی به زیور طبع آراسته شدند و همان طور که شتابان تولید شده و به جلوه درآمده بودند، مثل کورسوی توارهای شبرنگ جاده های اسفالته، ولی غالباً خراب بیابانی، به شتاب از یادها رفتند؛ و نویسندگان جوان و احتمالاً مستعدشان را ـ که شاید از حوصلهٔ وسیع و پوست کلفت برای «نوشتن» و بی رحمانه دور ریختن سیاه مشق های باطل نصیبی نبرده بودند ـ ناکام و دلمرده به خود وانهادند.... و این نقطه پایانی بود بر تقلید از همینگوی، که اینان نتوانسته بودند به استقلال درکار او بنگرند.





از اینجا برو شازده خانم! (*)

■ آلن پیتون

■ ترجمه: شایسته سراجی بزرگزاد

دیگر نمی شد کاری صورت داد یا چیزی را پنهان کرد. در به هم خورد و سپس صدای گامهای جیم دوویلیه به گوش رسید. امروز یك ساعت زودتر از معمول آمده بود. کف اتاق پر بود از کاغذ و سنجاق ته گرد و جنی در جامهٔ نونوار سفیدرنگی ایستاده بود. در خانهٔ آنها و بیشتر خانه هایی که می شناختند تا حالا برای هیچ لباسی اینقدر پول خرج نشده بود.

وقتی جنی پدرش را یك ساعت زودتر از معمول در محوطهٔ جلو خانه دید، دستپاچه شد. او بچهٔ سر به زیری بود و تقریباً در تمام موارد از پدرش اطاعت می کرد. اما حالا او و مادرش داشتند پدر را فریب می دادند و عنقریب در حین انجام عمل، غافلگیر می شدند. جنی دلش می خواست بگریزد، پنهان شود، گریه کند، و یا هرکار دیگری جز اینکه آنجا بایستد و انتظار بکشد.

خانم دوویلیه دید که دخترش با حالتی دستپاچه، دستهایش را به بدنش چسبانده و آماده است تا فرار کند و پنهان شود. با تحکم به او گفت: «همانجا بایست. این کار من بود، من هم پایش می ایستم. حرفی نزن مگر پدرت چیزی ازت بپرسد.»

جیم دوویلیه در را گشود و وارد اتاق کوچکی شد که هم اتاق نشیمن آنها بود و هم اتاق غذاخوری. پدر، بیدرنگ، خشمگین شد. چندان خوشایند نیست که آدم ببیند چون زودتر از معمول به خانه آمده، دخترش دستپاچه شده و همسرش قیافه ای به خود گرفته که انگار منتظر دعوا مرافعه است. همچنین، خوشایند نیست که آدم غفلتاً از رازی خبردار شود که قرار بوده از او مخفی بماند. اگر یکی از دوستانش پا او بود چه می شد؟ در آن صورت، واقعاً دیدنی بود! کلاه و ظرف ناهارش را گذاشت روی میز و به صحنه خیره شد. مادر لباسی به تن دخترك کرده بود که از سرتاپا به رنگ نقره و درخشان بود. پدر وقتی دید هیچ کس حرفی نمی زند، ناچار شد بپرسد: «این دیگر چیست؟»

همسرش گفت: «جیم، لباس است.» اگر وقت دیگری بود ممکن بود خنده اش بگیرد. ولی در وضع فعلی، هیچ دلیلی برای خندیدن نمی دید. اما زن صبر



نکرد که او بخندد یا نخندد. طوری شروع کرد به حرف زدن که انگار در فاصله‌ای که شوهرش از در خانه به اتاق رسیده بود، به‌اش الهام شده بود که چه بگوید.

زن گفت: «اولین جشن شانزده خانم‌هاست. قرار است ماه آینده در سالن شهرداری برگزار شود. در این شب، فرماندار و همسرش دخترهای ما را به حضور می‌پذیرند. فکر کردم تو خوشت نیاید، جیم! به همین دلیل، فکر کردم بهتر است به‌ات نگوییم.»

مرد در حالی که عمداً خود را به نفهمی می‌زد، پرسید: «چرا فکر کردی ممکن است من خوشم نیاید؟ من که با جشن گرفتن مخالف نیستم.»

زن جوابی نداد.

مرد پرسید: «برگزارکنندهٔ جشن کیست؟»

زن جواب داد: «باشگاه مادران پارکساید.»

مرد روی صندلی نشست و گفت: «خوب، پس پدران پارکساید چه؟ شما همهٔ آنها را فریب می‌دهید؟»

زن گفت: «همه آنها با تو همعقیده نیستند.»

مرد گفت: «بله، موافق نیستند. اگر بودند ما، در کشور زادگاهمان، دچار نفرین نمی‌شدیم.» آنگاه به موضع تهاجمی خود برگشت و پرسید: «چرا فکر کردی که من از جشن بدم بیاید؟» با نگاهی ثابت به زن خیره شد و بعد به دخترش نگاه کرد، اما دختر به او نگاه نمی‌کرد. گفت: «می‌خواهی بگویم چرا؟» و وقتی زن جوابی نداد، دوباره پرسید: «می‌خواهی بگویم چرا؟»

زن با بی‌میلی گفت: «بله، بگو چرا.»

مرد، با رضایت‌خاطر، شروع کرد به حرف زدن: «چند نفر از مقامات سفیدپوست را می‌آورید که دختران ما را به حضور بپذیرند. آنها به دختران ما لبخند خواهند زد و با آنها دست خواهند داد و فرماندار، یك مشت اراجیف دربارهٔ برادری مردان و خواهری زنان سرهم خواهد کرد. اما اگر هفتهٔ بعد یکی از همین دخترها به منزل او برود، مطمئناً از در مخصوص مستخدمان وارد خواهد شد.» آن وقت نگاهی به دخترش کرد و با عصبانیت گفت: «تو هیچ غرور نداری؟ به جای آنکه چیزی باشی که سفیدها فکر می‌کنند، چرا نمی‌توانی چیزی باشی که واقعاً هستی؟ آنها فکر نمی‌کنند تو لیاقت داشته باشی که با آنها دست بدهی، اما به دلیل برادری و این جور مزخرفات، به‌ات اجازه می‌دهند که با فرماندار دست بدهی. به خودت افتخار کن!»

نگاه مرد روی جنی باقی ماند، ولی دخترك اصلاً به او نگاه نمی‌کرد.

زن با التماس گفت: «با من حرف بزن، جیم! من بودم که او را وادار به این کار کردم.»

دخترك ناگهان به خود آمد و گفت: «تو این کار را نکردی. از همان اوّل که جریان را شنیدم، دلم خواست در مراسم شرکت کنم».

پدر فریاد کشید: «ببند دهن کثیفت را! تو که عضو باشگاه مادران پارکساید نیستی. ها؟» سپس به طرف همسرش برگشت و گفت: «خیلی خوب، با تو حرف می‌زنم. تو می‌خواهی دختران ما به حضور فرماندار برسند. اینطور نیست؟ کجا؟ در دنیایی که حق رأی تو و خانهٔ تو را ازت می‌گیرند. برای چنین کاری حتماً باید فرماندار سفید پوست داشت؟ در دنیایی که ما زندگی می‌کنیم، چطور یك مرد سفید پوست می‌تواند ما را به حضور بپذیرد؟ اصلاً چه دلیلی دارد که او چنین کاری بکند؟» کم کم خشم داشت بر وجودش غلبه می‌کرد. به پا خاست و فریاد کشید: «چه کسی او را فرماندار کرده؟ دولت... همان دولت نکبتی که حق رأی و خانهٔ ما را ازمان گرفته و اگر بخواهد فردا می‌تواند مرا به یك سیاهپوست تبدیل کند.(**) آنوقت شما از اعضای همین دولت دعوت می‌کنید که دختران ما را در جشن به حضور بپذیرند» آنگاه، برگشت طرف دخترش و گفت: «صبر کن تا برادرت از دانشگاه برگردد. آنوقت بهش بگو که داری به جشن شانزده خانومها می‌روی و یك سفید پوست برای ورود به دنیای کثیفی که او و دوستانش برایت درست کرده‌اند، به‌ات خوشامد خواهد گفت. آنوقت ببین چه جوابی به تو می‌دهد.»

مرد سرش را چنان با درماندگی در دستهایش گرفت که زنش فریاد کشید: «جیم، جیم!» و گامی به سویش برداشت.

مرد گفت: «به من دست نزن، آخرش مرا دیوانه می‌کنی. دستی را که به ما تازیانه می‌زند، می‌لیسی و مرا در برابر همهٔ رنگین پوستها شرمسار می‌کنی.»

مادر و دختر با تشویق او را تماشا می‌کردند. مرد ناگهان خودش را جمع و جور کرد و گفت: «پول لباس را از کجا آوردی؟ از خرجی که به‌ات می‌دهم؟»

«نه جیم، برای به دست آوردنش خیاطی کردم.»

«چقدر خرج برداشت؟»

«چهار پوند».

مرد به دخترك گفت: «درش بیار و دیگر هیچ وقت آن را نپوش.» سپس روی صندلی نشست، اندکی می‌لرزید.

جنی به مادرش نگاه کرد.

مادر گفت: «برو به اتاقت و لباس را درآر. همانجا بمان تا صدایت کنم.»

وقتی دخترك رفت، زن گفت: «جیم، برو کمی دراز بکش.»

«دراز بکشم؟ برای چی؟»

«تو مریضی.»

«آره، من مریضم... ازین جور خوشرقصی‌ها در مقابل کسانی که حقوق ما را از ما گرفته‌اند، حالم به هم می‌خورد.»

زن سر تکان داد و گفت: «چرا امروز زود آمدی؟»

همسرش را خوب می‌شناخت و می‌دانست که هیچ وقت نمی‌تواند چیزی را از او مخفی کند. همه چیز را می‌توانست در چهره‌اش بخواند و حالا می‌دانست که اتفاق بدی افتاده، چون مرد، در این گونه مواقع خودش را کاملا می‌باخت.

پرسید: «در کارخانه مشکلی پیش آمده؟»

مرد دوباره سرش را میان دستها گرفت و این بار طوری این کار را کرد که صورتش پوشیده شد. زن جلو رفت، کنارش ایستاد و گفت: «بیرونت کرده‌اند؟»

مرد سری تکان داد و گفت: «هنوز نه.»

«کی بیرونت می‌کنند؟»

«نمی‌دانیم. هنوز معلوم نیست.»

«موضوع چیست؟ بازار خراب است؟»

«نه.»

زن دستهای او را از جلو صورتش کنار زد و گفت: «جیم، وقتی اینطوری از بین دستهات حرف می‌زنی، من صدایت را نمی‌شنوم.» و بعد همانطور که دستهایش را در دست گرفته بود، کنارش زانو زد: «جیم، آنها ناراضی‌اند؟»

«نه.»

«می‌گویند سن و سالت زیاد است؟»

«نه».

زن در عین استیصال، چهرهٔ مرد را با نگاهش کاوید. مرد خبر بدی داشت، ولی نمی‌توانست بگوید.

«جیم، باید به من بگویی. من باید بدانم.»

سرانجام مرد لب به سخن گشود. به نظر می‌رسید که ادای هر کلمه قلبش را سوراخ می‌کند. با صدای دو رگه‌ای گفت: «قانون جدیدی علم کرده‌اند... قانون جدید... اصل تفاهم صنعتی...»

«این قانون چیست، جیم؟ چه می‌گوید؟»

«می‌گوید وزیر می‌تواند هر شغلی را که بخواهد برای سفیدها حفظ کند. یعنی شاید ما مجبور شویم برویم... ما رنگین پوستها...»

زن از جا پرید و گفت: «رذل‌ها... رذل‌ها...»

زن دیگر حرفی برای گفتن نداشت. مرد هم همینطور. تا اینکه زن دوباره پرسید: «چرا امروز زود آمدی خانه، جیم؟»

مرد گفت: «حالم به هم می خورد. مثل این بود که هر چه تا بحال خورده‌ام، داشت می‌آمد بالا. رئیس پرسید: موضوع چیست، جیم؟، گفتم وقتی می‌شنوم چنین قانونی وجود داره حالم به هم می‌خورد.»

زن گفت: «رذالت است... این رذالت است...»

«رئیس گفت: «جیم، من کاره‌ای نیستم، بهش گفتم: مگر تو سفیدپوست نیستی؟ آنوقت راهش را کشید و رفت.»

ناگهان مرد بر سر زن فریاد کشید: «به نظرم تو فکر می‌کنی کار غلطی کرده‌ام. ها؟... حتماً نظرت این است که من باید زانو می‌زدم و دستهای او را می‌لیسیدم...»

«نه، جیم، من هیچ وقت دلم نمی‌خواهد تو چنین کاری بکنی.»

«اما تو می‌خواهی دخترت با آنها دست بدهد و به آنها احترام بگذارد، و در دنیای کثیف آنها پذیرفته شود.»

«درست به همین دلیل که می‌دانم در آینده، او هم مشقات زیادی خواهد کشید، دلم می‌خواهد یك شب در لباسی زیبا و در میان نورهای رنگی، در سالن شهرداری و در حضور فرماندار برقصد. ما خیلی تو سری می‌خوریم. می‌خواستم او کمی دلگرمی داشته باشد و برای یك شب هم که شده، جوانها به جای اینکه در گوشهٔ تاریکی به او بی احترامی کنند، دستکش به دست، به آقامنشانه‌ترین شکل ممکن، جلوش تعظیم کنند.»

مرد گفت: «برای ما بد نبود.»

زن گفت: «تو هیچوقت به من بی احترامی نکردی. تازه تو نمی‌خواهی او وضعش از ما بهتر باشد؟ نمی‌خواهی او از جایی شروع کند که تو تمام کردی؟»

مرد گفت: «جایی که من تمام کردم؟ من کجا تمام کردم؟ یك «قانون»، کارم را ازم گرفت، یك قانون رأی را ازم گرفت، و یك قانون خانه‌ام را از من خواهد گرفت. چرا؟ چون پوستم رنگی است. مگر متوجه نیستی؟ وضع او از ما خرابتر خواهد بود.»

زن گفت: «شاید تو راست بگویی، ولی این بیشتر به من حق می‌دهد که دلم بخواهد این یك شب مال او

باشد. جیم، برو دراز بکش! برات یك فنجان چای می‌آورم.»
مرد از جا برخاست و گفت: «بسیار خوب، می‌روم.» سپس مثل اینکه فکر کرد خودش را زیادی مطیع نشان داده، گفت: «تو برو شازده خانم را آرام کن.»

سپس رفت تو اتاق خواب و در را بست. زن نشست و سرش را در میان دستهایش گرفت. اما او به اندازهٔ شوهرش درمانده به نظر نمی‌رسید، چون هیچ وقت درمانده نمی‌شد، تنها به دلیل اینکه هرچه می‌کوشید راهی برای گریز از این درماندگی و یأس به نظرش نمی‌رسید. مدت درازی آنجا نشست و فکر کرد تا اینکه شنید کسی می‌گوید: «مامان، چی باعث شده غمگین باشی؟»

زن جواب داد: «من هیچ وقت غمگین نمی‌شوم. جانی، چه مدت است در خانه‌ای؟»

جانی جواب داد: «مدتی است... مدتی است...» او پسر جوان بیخیالی بود. آدامس می‌جوید و از دانشجویان مبارز دانشگاه بود.

مادر پرسید: چند جمله از حرفهامان را شنیدی؟ یکی یا دو تا؟»

«دوتا.»

«ان دو تا چی بود؟»

پسر گفت: «کار از دست رفته و جشن از دست رفته!»

«... و مادر از دست رفته‌ای که نمی‌داند چکار کند. ولی من به خاطر پدرت است که نگرانم.»

«حوب، توقعش زیاد است. خودش می‌داند در دنیا چه خبر است، ولی با این وجود، توقعاتش را بالا نگه می‌دارد و به همین خاطر وقتی کاری که نباید بشود می‌شود، سخت ضربه می‌خورد.»

مادر پرسید: «تو هیچ توقعی نداری؟»

پسر خندهٔ فیلسوف مآبانه‌ای کرد و با خشونت گفت:

«من؟ من توقع هیچ چیز ندارم. هیچ چیز. هیچ چیز. من توقع هیچ چیزی ندارم مگر اینکه بتوانم آن را به روش خود به دست بیاورم.» دوباره خندید و گفت: «تو باید خوشحال باشی که من اینطوری هستم. کتاب مقدس هم همین را گفته: خوشبخت کسی است که توقع هیچ چیز ندارد، چرا که هرگز ناامید نخواهد شد.»

زن گفت: «کتاب مقدس چنین چیزی نمی‌گوید.»

پسر شانه‌هایش را بالا انداخت: «چه می‌دانم. حتی اگر کتاب مقدس هم نگفته باشد، حقیقت دارد.»

«گوش کن، جانی! تو باید به من کمك کنی. هر فکری می‌خواهی بکن و هر عقیده‌ای می‌خواهی داشته باش. ولی تو باید به من کمك کنی که جنی را به این جشن بفرستم.»

حالت چهرهٔ پسر از فرط نفرت تغییر کرد. گفت: «کمکت کنم که خدمت جناب فرماندار مشرف شود؟ من چنین کاری نمی‌کنم.»

زن گفت: «منظورت را می‌فهمم. می‌خواهی بگویی که او سفیدپوست است. من هم این را می‌دانم. ولی در شب جشن، او فقط فرماندار است. دیگر سفیدپوست نیست، اصلاً رنگ ندارد.»

جانی گفت: «برای من او همیشه رنگ دارد. سفید کثافت بوگند و... من نمی‌توانم به خواهر خودم کمك کنم که دست او را بفشارد. می‌فهمی علتش چیست؟ ما حق نداریم با مردم عادی دست بدهیم. فقط کله گنده‌ها هستند که با ما دست می‌دهند. معنی این در نظر تو چیست؟»

مادر با تضرع گفت: «برای من، معنی این روشن است. او فرماندار اینجاست. مال همه جاست». سپس پسر را وادار به سکوت کرد و ادامه داد: «اجازه بده حرفم را بزنم. می‌دانم که ما او را انتخاب نکرده ایم و در سر کار آوردنش هیچ نقشی نداشته‌ایم. ولی در مقام فرماندار، بالاتر از مسائل سیاه و سفید قراردارد.

ولی حرف من اصلاً این نیست جانی...»

جانی گفت: «من می‌دانم حرف تو چیست. تو می‌خواهی خواهرم یك شب را در زندگیش همیشه به خاطر داشته باشد. یك شب پر از سحر و رویا... تو می‌خواهی او مثل دوشس خیابان ماسگریو، در لباس نقره‌ای درخشان به این جشن برود.» جانی بدون ترحم و با لحن مسخره‌ای ادای حرفهای مادرش را درمی‌آورد: «دختر طفلك بیچاره... بهش اردنگی خواهند زد و وقتی بزرگتر شد چیزهای بیشتری هم از او خواهند گرفت، بعد اسمش را لکاته می‌گذارند و فکر می‌کنند که خودش را برای یك بطر جین خواهد فروخت، اما حالا همین یك شب ـ فقط همین یك شب ـ بگذار باهاش مثل یك ملکه رفتار کنند.»

کلمات با حرارت و قدرت از دهان پسر بیرون می‌ریخت تا اینکه چشمش به مادرش افتاد و دید که او سرش را درمیان دستهایش گرفته. ناگهان شور و حرارتش را از دست داد و به آرامی پرسید: «چرا من باید در این کار به تو کمك کنم؟»

مادر بی‌آنکه سرش را بلند کند، جواب داد: «چون مادر تو هستم. چون مادر تو از تو درخواستی دارد، چیزی که به هیچ کس ضرری نمی‌رساند.»

صدای زدن در آمد. مادر آهسته به پسر گفت:

«نمی‌توانم با کسی روبرو شوم. بهانه‌ای بیاور و ردش کن.»

پسر فهمید که مادر می‌ترسد گریه‌اش بگیرد. در را باز کرد و به سرعت بیرون رفت. چند لحظه بعد برگشت.

مادر که داشت چشمهایش را پاك می‌کرد، پرسید: «کی بود؟»

پسر گفت: «یك نفر سراغ خانه تا ملینسون‌ها را می‌گرفت.» ایستاد و به مادر نگاه کرد و ناگهان یاد مهربانی و عشق مادرانه ذهنش را انباشت. به سوی او رفت و گفت: «گریه نکن، مامان. به خاطر تو این کار را می‌کنم. همین یك بار و برای آخرین بار...»

مادر گفت: «من هم همین یك بار را می‌خواهم.»

پسر به سقف چشم دوخت و با صدای بلند و حالتی نمایشی گفت:

«فقط همین یك بار بگذار با او مثل ملکه‌ها رفتار کنند.»

مادر فین محکمی کرد وخندید: «برو به پدرت بگو، من می‌روم چای درست کنم.» و بعد اضافه کرد: «جانی، امیدوارم این قضیه بین تو و **نهضت اتحّاد** مشکلی ایجاد نکند.»

جانی گفت: «نکند این هم برای تو ناراحتی و غصه بار بیاورد؟»

مادر گفت: «نه، من این را نگفتم. ولی به هرحال نمی‌خواهم برای تو هم مشکلی پیش بیاید.»

پسر درحالی که آدامسش را می‌جوید گفت: «نترس، من خودم از پس مشکلاتم برمی‌آیم.» آنگاه به طرف اتاق خواب پدر و مادرش رفت و در زد.

صدای پدر را شنید «بیاتو».

در اتاق، پدر روی تخت دراز کشیده بود.

«سیگار می‌کشی، پدر؟»

«متشکرم جانی، بدم نمی‌آید».

جانی با حالتی بدبینانه گفت: «تاّ وقتی قدرتش را داری سیگار بکش.»

بعد اضافه کرد: «مامان دربارهٔ کارت به‌ام گفت. این قضیه خیلی ناراحتت کرده؟»

پدر با سرافکندگی گفت: «بله، پسرم! فعلاً که بدجوری ناراحتم».

پسر گفت: «علتش این است که تو توقع چیزهای خوب را داری و از چیزهای بد می‌ترسی. من همیشه انتظار بدترین چیزها را دارم، و وقتی پیش بیاید برایم زیاد مشکل نیست.»

پدر با حالتی تدافعی گفت: «تو خوش اقبال بوده‌ای. من در دنیایی بزرگ شده‌ام که همیشه آرزوی بهترین چیزها را داشتیم. اما تو در زمانی زندگی می‌کنی که امیدی واهی برای هیچ کس نمانده است. فراموش نکن من زمانی جزو گروه «اسماتز» بودم.»

جانی با لحنی تحقیرآمیز گفت: «اسماتز دیگر کیست؟»

پدر گفت: «جانی، تو امروز مرا زمین خورده می‌بینی. ولی من می‌خواهم فردا روی پاهایم بایستم. قرارست در گردهمایی اتحادیه، سخنرانی کنم. کمکم می‌کنی که سخنرانی را آماده کنم؟»

«سخنرانی تند و تیز؟»

جیم دو ویلیه کمی فکر کرد، بعد گفت: «من سخنرانی مبارزه‌جویانه‌ای می‌خواهم. می‌خواهم برای گرفتن حقمان بایستیم. ولی نمی‌خواهم به سفیدها توهینی بکنم. جانی، من دنبال دردسر نیستم.»

«راستی؟ پس چرا نمی‌گذاری جنی به این جشن برود؟»

جیم به پسرش نگاهی کرد: «نفهمیدم، یعنی تو می‌خواهی او به این جشن برود؟»

جانی آدامسش را جوید و با بی‌قیدی جواب داد: «من نمی‌خواهم او به این جشن برود. ولی رفتن او به جشن قیمتی است که باید برای سخنرانیت بپردازی.»

پدر، روی تخت نیم خیز شد و پرسید: «گوشهای من درست می‌شنوند؟»

جانی گفت: «بله، پدر! این قیمتی است که برای سخنرانی مبارزه جویانه می‌پردازی. دور از همهٔ نفرتها تلخی‌ها، و تحقیرها، پراز اراجیف دربارهٔ آزادی و حقوق بشر. هیچ کس نمی‌تواند بهتر از من آن را بنویسد.»

«جانی، چرا این کار را می‌کنی؟»

جانی دوباره آدامسش را جوید و گفت: «چون که مامان به‌ام گفت: من مادرت هستم و مادرت می‌خواهد که خواهرت یك شب را مثل ملکه‌ها بگذراند.» سپس با چشمانی بیحالت به پدر نگاه کرد.

پدر گفت: «من درك نمی‌کنم، جانی!»

جانی گفت: «لزومی ندارد مرا درك کنی. فقط جوابم را بده. خواهرم به جشن می‌رود یا نه؟»

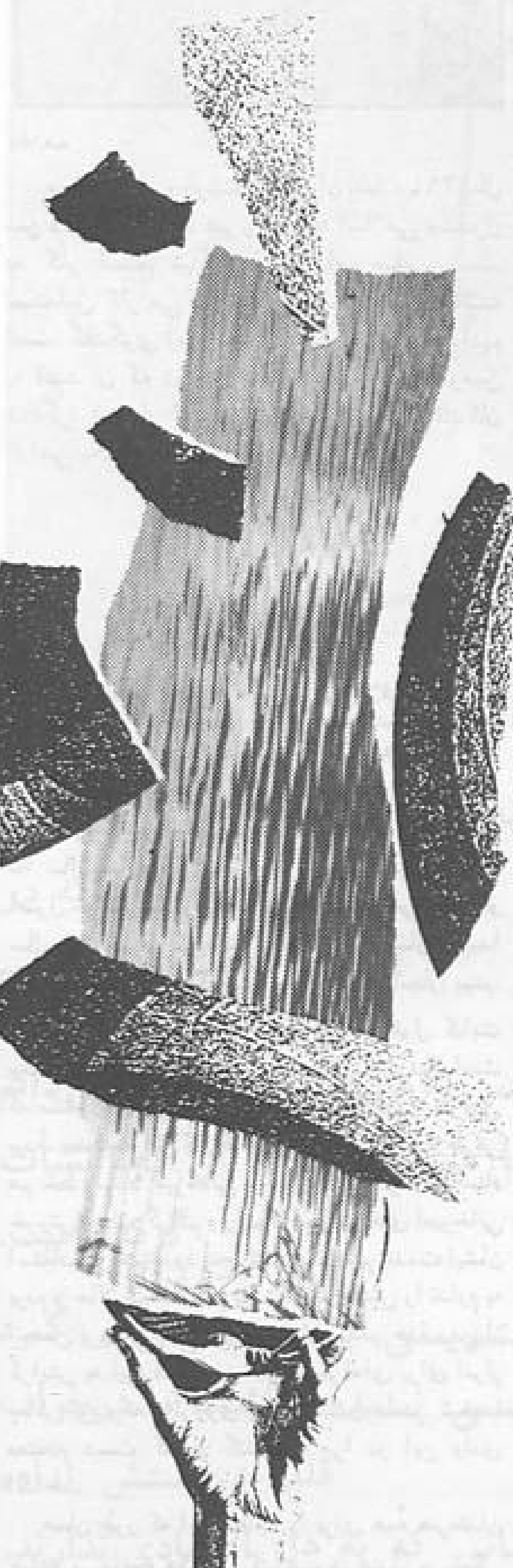
«من تو را درك نمی‌کنم. بیش از هرچیز به خاطر تو بود که من گفتم خواهرت نرود.»

جانی گفت: «و حالا به خاطر من اجازه می‌دهی که

برود.» جیم دو ویلیه دوباره دراز کشید و گفت: «تو بردی.»
پسر گفت: « من همیشه می‌برم. فقط بگو که او می‌تواند برود تا من بروم سر سخنرانی».
پدر گفت: «بسیار خوب، می‌تواند برود. به یك شرط به من بگو تو چه طور این قضیه را توجیه می‌کنی؟»
جانی گفت: «اجبار محض. اگر من غذای آمریکایی را تحریم کنم و بعد ببینم اطرافم را فقط و فقط غذای آمریکایی گرفته و من دارم از گرسنگی می‌میرم، آنوقت، ناچار، غذای آمریکایی را می‌خورم.»
دو ویلیه گفت: «غذای آمریکایی را می‌خوری که بتوانی تحریمت را ادامه دهی!»
جانی بدون اراده لبخند زد و گفت: «داری راه می‌افتی. ببین،من نمی‌توانم توی خونه‌ای که زنها گریه می‌کنند درس بخوانم.»
«مادرت گریه می‌کرد؟»
«تقریباً. مامان را که می‌شناسی.»
«پسرم، بهش نگو که با هم در این باره معامله کردیم.»
جانی به اتاق کوچك و محقرش که در واقع بالکن محصوری درکنار خانه بود، رفت و پشت میز کوچکش نشست و سعی کرد به سخنرانی در بارهٔ آزادی و حقوق بشر فکر کند. ولی لحظه‌ای بعد تغییر عقیده داد وبلند شد. از زیر تختش، یك دسته پوستر بیرون کشید و ردیف، به طوری که دیده شوند، کنار دیوار چید. عنوان تمام پوسترها این بود: «جشن شازده خانم‌ها». روی یکی از آنها نوشته شده بود: «از اینجا برو، شازده خانم!» و دیگری با طرحی از نتهای موسیقی تزئین شده بود و این جمله را نمایش می‌داد: «چه کسی حق رأی مرا غصب کرد؟» روی سومی که کار خود جانی بود و به عقیدهٔ دوستانش، زیادی سطح بالا بود، نوشته شده بود: «خوش آمدید! پوستتان را برق بیندازید و برای لیسیدن پشت پا آماده شوید!» وقتی تمام پوسترها را کنار دیوار گذاشت، سرمیز نشست. ولی حواسش دنبال سخنرانی نبود. فقط منتظر ورود مادرش بود.
مادر ناگهان پرید توی اتاق. چشمهایش می‌درخشید و اگر ناگهان چشمش به پوسترها نیفتاده بود، پسرش را در آغوش می‌گرفت و می‌بوسید. پسر گفت: «گمانم آمده‌ای از من تشکر کنی.»
«درست است.»
مادر روی صندلی دیگر نشست و به پوسترها نگاه کرد. بعد گفت: «نه، تو حالا دیگر نمی‌توانی این کار را بکنی.»
«چرا مادر؟»
مادر گفت: «نمی‌توانی. تو نمی‌توانی با دست پس بزنی و با پا پیش بکشی.»
پسر با حرارت گفت: «من سهم شما را دادم. این هم سهم خودم است.»
مادر گفت: «تو نمی‌توانی این کار را بکنی. اگر تو این سهمت را برداری، سهم من دیگر به درد نمی‌خورد. به نظر تو این عادلانه است؟»
پسر گفت: «کاری از دست من بر نمی‌آید. از مدتها پیش از آنکه بدانم تو می‌خواهی جنی را بفرستی، تصمیم‌هایمان را گرفته بودیم.» وقتی دید مادرش سکوت کرده، ادامه داد: «کاری که ما می‌کنیم خیلی مهم است. نمی‌توان متوقفش کرد. آن هم فقط به خاطر این که خواهر من می‌خواهد در این جشن شرکت کند. می‌فهمی؟»
مادر گفت: «بله»، می‌فهمم. من می‌دانم تو و دوستانت چه می‌خواهید. اما آیا شما هیچ وقت کوتاه نمی‌آیید؟ هیچ وقت به کسی رحم نمی‌کنید؟»
پسر ناگهان با حالتی رمانتیك گفت: «رحم؟ رحم مثل در قفس است. اگر یك بار آن را باز کنی، همه چیز را از دست داده‌ای.»
مادر پرسید: «می‌دانستی که هیزل هم به جشن می‌رود؟»
پسر با لجاجت گفت: «بله»
مادر پرسید: «فِرِد، چطور؟ او هم با تو همکاری می‌کند؟»
«بله».
مادر گفت: «همه دیوانه شده‌اند.» بلند شد و پیشانیش را با پشت دست مالید و افزود: «برادر علیه خواهر، شوهر علیه زن، می‌دانی مسیح چه گفته؟»
پسر با دلخوری به او نگاه کرد. با حرف زدن در باره مذهب، مادر همیشه به ناحق، امتیازی از او می‌گرفت. او می‌توانست به مذهب سفیدپوستها دهن کجی کند، ولی نه به مذهب مادرش.
مادر ادامه داد: «بسیار خوب، راه خودت را برو. اما بگذار من چیزی در باره بخشیدن و ایثار به‌ات یاد بدهم. وقتی چیزی پرداختی، با تمام وجود بپرداز نصف آن را برای خودت نگه ندار.»
مادر بیرون رفت و در را بست. تمام توجه جانی که قبلاً به ورود مادرش معطوف بود، حالا متوجه خروج او شد. نه صدای به هم خوردن در را می‌شنید و نه صدای صحبتی را، خانه در سکوت کامل بود. وقتی دید دیگر از حد تحملش خارج شده، بلند شد و دنبال مادرش گشت و او را در تاریکی غروب در اتاق نشیمن یافت.
پرسید: «چکار می‌کنی؟»
مادر با لحن عادی که همیشه عادتش بود در این قبیل مواقع به کار ببرد و باید با او زندگی می‌کردی تا این را می‌فهمیدی، جواب داد: «دارم فکر می‌کنم راهی برای این قضیه پیدا کنم.»
مادر از او کمکی نخواست و پسر می‌دانست که نخواهد خواست. این شوهر بیحوصله، دختر رویایی، و پسر خشن هیچکدام نمی‌توانستند دردی از ازاودوا کنند.
پسر گفت: «اگر به‌ات کمکی می‌کند، بدان که من نمی‌گذارم جنی مرا ببیند.»
مادر مدتی به پیشنهاد پسر فکر کرد. آنگاه گفت: «چطور این کار را می‌کنی می‌دانی که اتومبیل‌ها مردم را جلو در ورودی اصلی پیاده می‌کنند. تو کجا خواهی بود؟»
پسر گفت: «بدت نمی‌آید بدانی، هان؟ من فقط همین را می‌گویم. جنی مرا نخواهد دید.»
مادر گفت: «فرد هم همین کار را برای هیزل خواهد کرد؟»
پسر دردل، بی اختیار هوش مادرش را تحسین کرد. آنگاه گفت: «آن دیگر به خودش مربوط است.»
مادر بلند شد و پسر فهمید که مادر می‌خواهد او را ببوسد. به همین دلیل، او را کنار زد و به تندی گفت: «زیادی از من تشکر نکن، مادر! بقیه تظاهر کننده‌ها را خواهد دید.»
با این همه مادر او را بوسید و گفت: «از طرف من فرد را ببوس. حالا من می‌روم خبر خوش را به جنی می‌دهم.» راه افتاد. جلو در اتاق جنی، برگشت، رو به پسرش لبخند زد و گفت: «بهتر است بروی نوشتن سخنرانی پدرت را شروع کنی.»

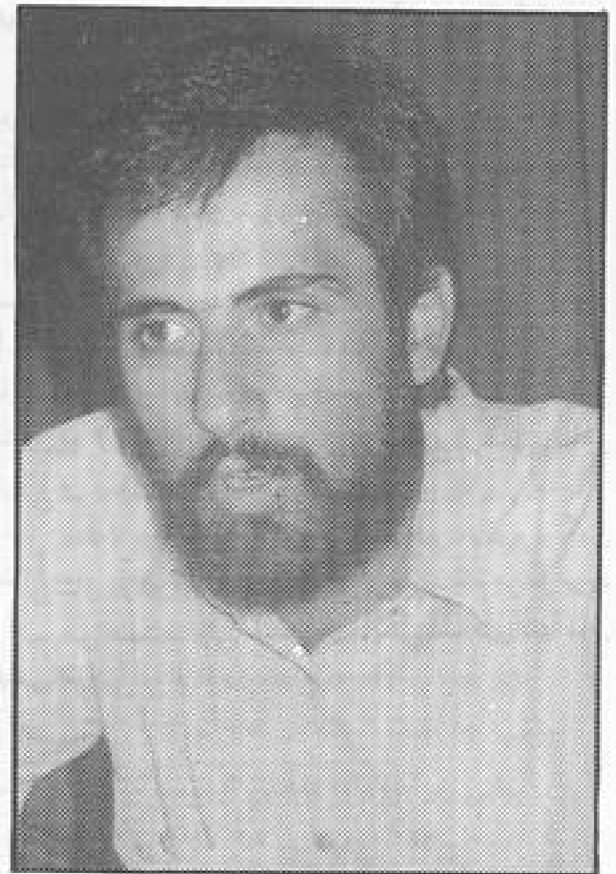
*) کلمه «شازده خانم» به جای واژه انگلیسی debutante انتخاب شده که به معنی دختر نوجوانی است که برای اولین بار در مجامع رسمی ظاهر می‌شود. (مترجم)

**) در آفریقای جنوبی، سیاهپوستان و رنگین پوستان در دو طبقه جداگانه قرار دارند که هر دو مورد تبعیض هستند، ولی طبقه اول - یعنی سیاهپوستها - در مقام پائین‌تر قرار دارند. م.



ادبستان

ادبتان، ادب تازه؟!



مقدمه

حمید عجمی، خوشنویس جوان انقلاب ۲۹ سال سن دارد. در حوزه هنر و اندیشه اسلامی مشغول به کار است. شاگرد استاد امیرخانی است، نستعلیق کار می کند و آرم ادبستان را اونگاشته است. گفتگوی زیر را مدتها پیش با او انجام دادیم به قصد آن که در این شماره، به مناسبت دومین سالگرد انتشار ادبستان از نظر شما خوانندگان گرامی بگذرد.

□ از چه زمانی و چرا به خوشنویسی علاقه‌مند شدید؟

■ تا آنجائی که یادم می‌آید چون پدرم شاعر و فردی روحانی و اهل دل بود، علاقه زیادی هم به خط داشت و خط می نوشت من هم تحت تاثیر او در حدود ۱۵ سال پیش دنبال انجمن خوشنویسان می گشتم که اصول خوشنویسی را یاد بگیرم و پیدایش نمی کردم! دو سال وقت صرف کردم تا انجمن خوشنویسان را پیدا کردم. خیلی مشتاق بودم بروم وحال وهوای آنجارا ببینم.

وقتی به انجمن رفتم آقای خروش مشغول کتابت بودند. رفتم و ثبت نام کردم و حدوده، دوازده سال است که مشغول این کارم دو سالی خدمت آقای خروش بودم، بعد دیدم اين کار کاملاً راضیم نمی کند. از طرفی هم خط استاد امیرخانی مرا جذب می کرد، از استاد خروش اجازه گرفتم و رفتم از محضر آقای امیرخانی استفاده کردم. حدود پنج، شش سال هم خدمت ایشان بودم و حالا هم که سنم بیشتر شده وقتش را ندارم به انجمن بروم ولی دورادور مشقی می کنم. هدف من از گرایش به این هنر نه به عنوان حرفه‌ای برای امرار معاش بود و نه درآرزوی هنرمند شدن هستم. شخصاً معتقدم دست کنترل کننده‌ای مرا در این وادی انداخت.

همان طور که این مطلب را برای همهٔ هنرمندان صادق می‌دانم و فکر نمی کنم همهٔ هنرمندان در بچگی تصمیم گرفته باشند هنرمند، نقاش، یا خطاط بزرگی شوند و این طور شده باشد. به هرحال هرچه بود دست تقدیر بود و فکر می کنم به لحاظ حسی بودکه در درونم گذاشته بودند و این حس از طرف پدر و مادر تهییج می شد، چون در یك خانواده مذهبی زندگی می کردم؛ البته یك خانواده مذهبی روشن. به همین خاطر معتقدم دستی مرا به این سو کشاند و شروع به کار کردم.

□ شاید اساساً این پرسش غلط باشد که از یك هنرمند بپرسند چه شد که به این هنر روی آوردی. چون بیشتر این حالت، نوعی کشش ناخودآگاه است و جای پرسش ندارد...

■ درست است. ما درمیان دوستانمان داریم افرادی را که مثلاً لوکوموتیوران بوده اند یا در شهربانی کار می کرده اند ولی به خط روی آورده اند، البته این که چه شد که اینها خطاط شدند، نمی‌دانم، بالاخره تقدیر و یا دستی بوده که از بالا آنها راکنترل می کرده است.

□ در صحبت‌هایتان به نوعی اشاره کردید که هرکس اهل دل باشد به این هنرروی می آورد، می شود توضیح بیشتری در این مورد بدهید؟

■ من خوشنویسی را هنری از عالم بالا می‌دانم و تنها هنری هم هست که از همانجا نشأت گرفته و کسانی که در این زمینه کار کرده اند چیزی از خودشان ندارند. همه‌اش توفیق الهی است. یعنی محال است که یك دفعه تمام هنر خوشنویسی در شخصیتی مثل ابن مقله بیضاوی رشد پیدا کند و ایشان هفت تا خط به وجود بیاورد و کار به آرامی رشد پیدا کند و توسط میرعلی هروی و میرعلی تبریزی و امثالهم به قدری قوی شود تا برسد به میرعماد که مثلاً هنر نستعلیق در این زمینه کاملاً شکوفا گردد.

من معتقدم این آقا یان با ریاضتهایی که کشیده اند، این هنر بهشان الهام شده است، مثلاً شما در خاطرات سلطان علی مشهدی وقتی نقل قولهایی را که از طرف ایشان کرده اند، می خوانید، می بینید ایشان در مشهد روزهای متمادی روزه می گرفته اند که قدری به خطش کمك کند. حتی در مطلبی که برای مجله سوره در باره «انسانیت درهنر» نوشتم گفته‌ام که ایشان نیت روزهٔ حضرت علی (ع) را داشته است. يك شب هم حضرت علی (ع) را درخواب می بیند که ایشان قلم به دستش بوده و با او صحبت می کند و چیزهایی در مورد خوشنویسی به او می گوید. شما خوشنویسی پیدا نخواهید کرد که خواب خوشنویسی ندیده باشد. و خوشنویسی پیدا نخواهید کرد که در خواب، قلم به دستش نداده باشند، مگر کسانی که به دل اعتقادی ندارند. صحبت از دل همین جا مطرح می شود. که چون از عالم بالا می‌دانمش چیزی است مختص به حضرت حق. و حدیث داریم که «الخط الحسن یزید الحق وضحیها» حضرت پیغمبر فرمود که: «خط خوب باعث وضوح حق می شود.» یعنی «خط خوب» آمده تا حق را به وضوح بکشاند. به خاطر همین حالتی که برای خط خوب قائلم معتقدم که تا آدمی با صفا و اهل دل نباشد، دل سوخته نباشد، محال است بتواند در این زمینه راه به جایی ببرد. اگر هم ببرد در کارش مشاهده خواهید کرد که خط، «سوز» ندارد. یکی از دوستان ما آقای غلامی از خوشنویسان خوب انجمن است، وقتی خطش را نگاه می کنید همه‌اش سوز و گداز است. به خاطر این که ایشان در بدترین اوضاع، خط می نوشت. به همین دلیل می گویم بستگی به دل دارد. آدمهای معمولی خط را نگاه می کنند و در همان دم می گویند کاشکی ما هم خطمان خوب بود. همان موقع به این فکر می‌افتند، که آیا می شود ما هم خط یاد بگیریم؟ خوب، همه خط خوب را دوست دارند ولی بعضیها شیفته هستند. کسانی که اهل دل هستند، من دیده ام حتی گریه شان هم می گیرد. حالا چرا نمی‌دانم. شاید به خاطر دردی است که در سینه دارند.

□ آیا فکر نمی کنید امروز خط هم به سرنوشت اکثرهنرها دچار شده باشد که در گذشته ارتباطی با معنویات و عالم بالا داشتند و بعداز رنسانس این ارتباط کاملاً قطع شد و این هنرها به اصطلاح زمینی و این دنیایی شدند؟

■ هنر خوشنویسی هنری است که با تصویر سروکار ندارد و هرچه هست یك مرکب و يك قلم است. هنرهای دیگر را آلوده کردند. شما قبل از رنسانس و بعداز آن را که ببینید، مشاهده می کنید در نقاشی هم پیکر عریان زنان را می کشیدند، چرا! به خاطر خوش آمد فلان پادشاه! کارهای دیگری هم می کردند، یعنی

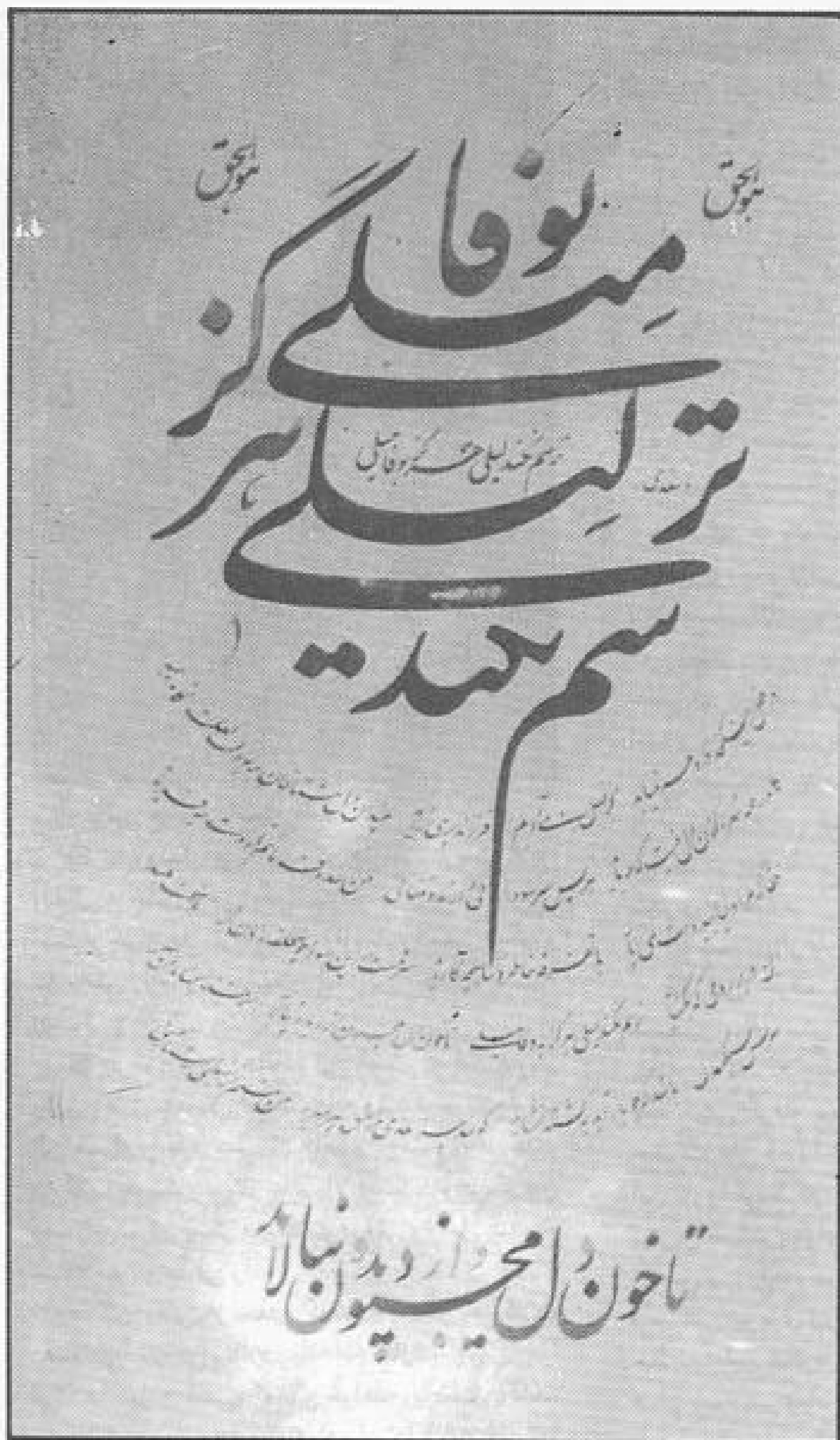
هنر را آلوده کردند. اما کار خوشنویسی به این صورت نبود، چون خوشنویسی را نمی‌شد آلوده کرد. یعنی نمی‌شد با خط خوش فحش نوشت! مگر اینکه هنرمند خوشنویس یك جایی به تنگ می‌آمد.

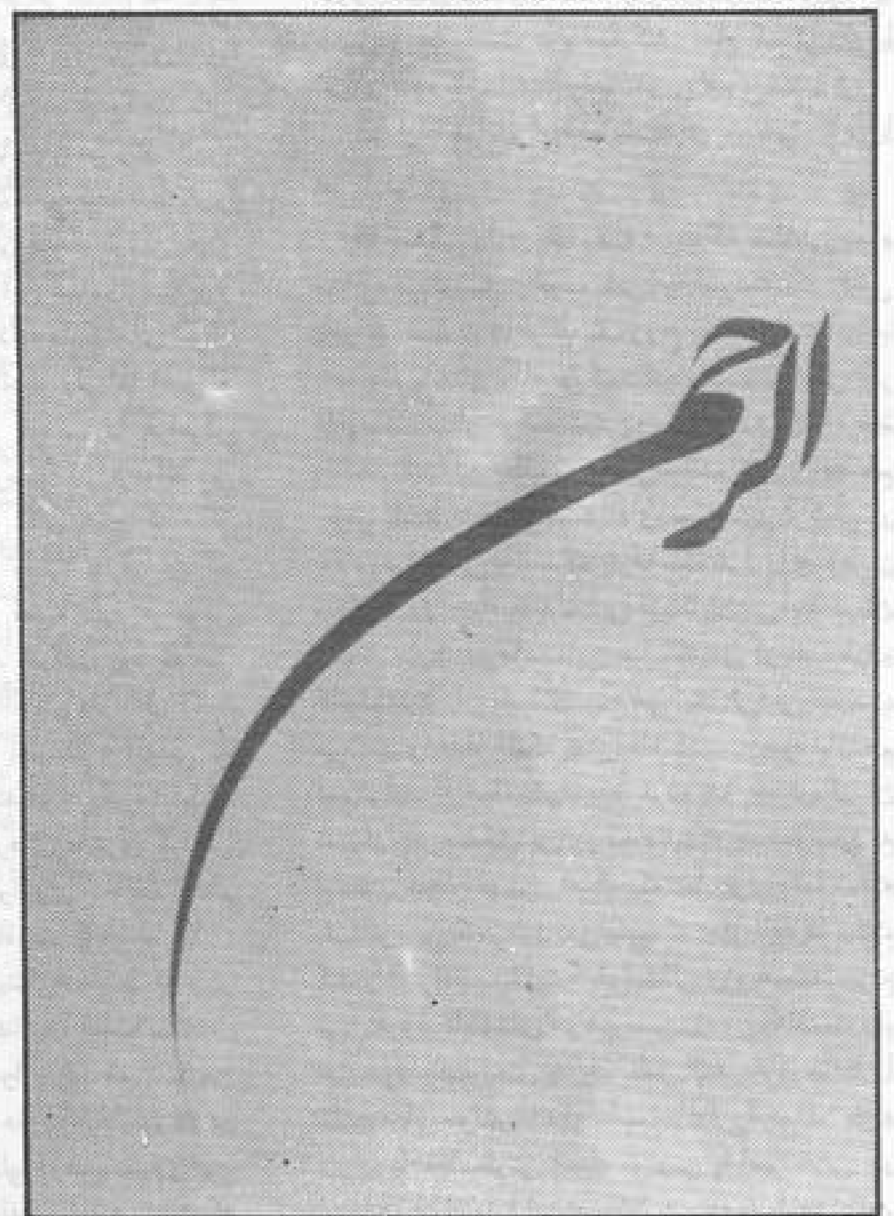
□ افکار نو را نوشتن چطور؟

■ اینها آلودگی نیست. هنرمند خطاط وقتی می‌نشیند اشعاری را می‌نویسد که از «نیهیلیستها» است و یا اشعاری که از بی‌خدایی و انسان محوری سردر می‌آورد، این افکار خود خوشنویس است و هنوز آلوده نشده است. چون در عرضهٔ آن آلودگی نمی‌بینید و در واقع خود هنرمند پالایش نشده است.

□ یعنی در خطاطی سبك نو مفهومی ندارد و نمی‌توان نوآوری کرد؟

■ نمی‌شود این کار را کرد. بعضیها نشسته اند که از هنر خوشنویسی چیز نوی در بیاید، نمی‌شود این کار را کرد. یعنی نمی‌شود «ی» را بزرگتر یا کوچکتر نوشت. همان طور که «میرزا سنگلاخ قوچانی» این کار را کرد ولی موفق نشد. من معتقدم می‌توان نوآوری کرد. منتهی در به کارگیری ابزار یعنی همین «ی» و «ن» و کشیده‌ها را از لحاظ محتوی به کار بگیرید. مثلا گروهی از آقایان مثل آقای «مافی» و «آقای «پیل آرام» به این کار پرداختند و خط ما را بین‌المللی کردند. گرچه از بهای اصلی کار کاستند و کار خوب ارائه ندادند، ولی کارها فقط به صرف فرمش به خارج از کشور رفت. می‌شود از کلمات کارهایی ساخت که محتوی داشته باشد. شاید این که من ادعا کنم در این زمینه یکی دوتا کار انجام داده‌ام که محتوا دارد، کار درستی نباشد، ولی می‌توان در خوشنویسی نوآوری کرد. باید از خوشنویسی کمك گرفت و حتی به وادی گرافیك نزدیك شد ولی نباید در آن غرق شد باید کار را

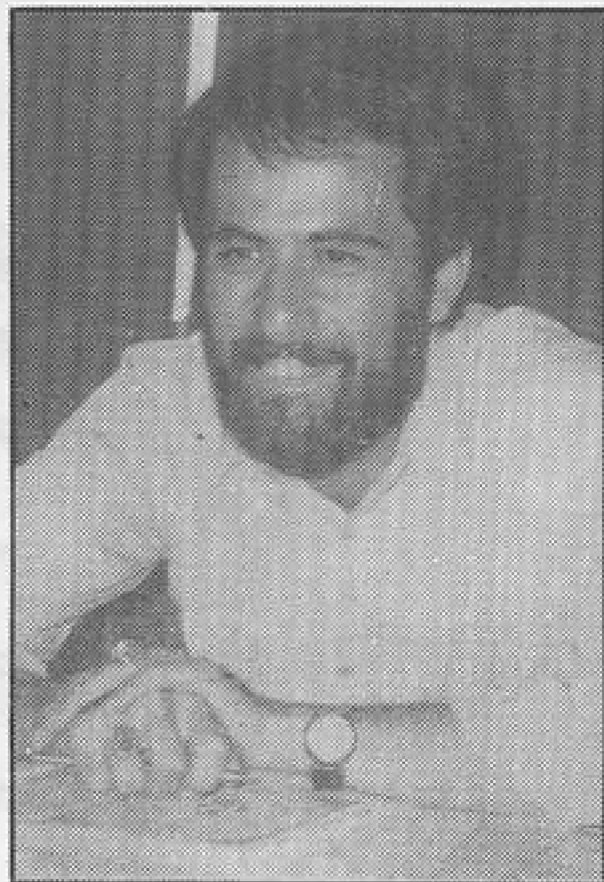




■هدف من از گرایش به این هنر نه به عنوان حرفه‌ای برای امرار معاش بود و نه اینکه در آرزوی هنرمند شدن باشم.

■من خوشنویسی را هنری از عالم بالا می‌دانم و تنها هنری است که از آنجا نشأت گرفته است.

■شما خوشنویسی پیدا نخواهید کرد که خواب خوشنویسی ندیده باشد و درخواب قلم به دستش نداده باشند، مگر کسانی که به دل اعتقادی ندارند.



با محتوایی مناسب انجام داد.

□ تصور ما این است که هنرخوشنویسی قابل انتقال به کشورهای دیگر نیست، چون خط، فارسی است و خواندنش برای سائر ملل معمولاً غیر ممکن و علامانش نامأنوس است آیا این تصور، اشتباه است؟

■ عرض کردم اعتقادم این است که این هنر از عالم بالا است. من آدم باسوادی نیستم و نمی‌توانم این مسأله را به درستی بشکافم و توضیح بدهم. فقط می‌گویم خوشنویسی از عالم بالا ست. با نوعی عرفان آمده است که بیشتر مشکلات درونی را حل کند، نه مشکلات اجتماعی را.

عرفان وقتی از حدی گذشت به حل مشکلات اجتماعی نیز می‌پردازد. یك آدم عارف این کار را می‌کند. چون آدمی که می‌خواهد ریاضت بکشد، مشکلات درونی دارد. به همین دلیل عرفان ما می‌خواهد این مشکلات را حل کند. خط ما آمده که مشکلات درونی ما را حل کند. در قدیم خوشنویسی به عنوان ریاضت مطرح بوده و هرکسی مجموعه گرانبهایش را برای خود نگه می‌داشته و به کسی یاد نمی‌داده و به عنوان یك عرفان شخصی تلقی می‌شد، ولی در خصوص بین‌المللی شدن این هنر، چون زبان ما فارسی است، مسلماً نمی‌توان در همه جا آن را ارائه داد ولی با پر محتوی کردن این هنر برای اینکه از خوشنویسی انتظار داشته باشیم حرفی بزند، کافی است مشکلات خودمان را بیان نماییم.

□ به نظر می‌رسد که خوشنویسی مثلاً شعر قشنگی را با ترکیب و خط خوش نوشتن است، واقعاً خوشنویسی غیر از این به چه کار می‌آید؟ سهم بازگو کردن درونیات فرد و انتقالش به آنکه درد آشناست، در کجا مشخص می‌شود؟

■ یعنی شما می‌فرمائید غیراز این نمی‌توان با خوشنویسی کاری انجام داد؟

□ نمی‌دانم، از شما می‌پرسم آیا می‌توان کار دیگری کرد؟

■ همیشه هنرها تا وقتی که خلق نشده‌اند، به چشم بقیه نشدنی هستند. آیا مثلاً می‌شد تصور کرد که فلان سبك در ایتالیا به وجود آید؟ می‌توان این کار را کرد، منتهی مشکل این است که فقط آدمهای باسواد می‌توانند این را درك کنند. باید راجع به آن فکر کرد.

قضیه ریشه‌ای عمیق دارد. در انجمن خوشنویسان فقط خط سنتی را تدریس می‌کنند. کسی که از آنجا بیرون می‌آید باید با ادبیات و نقاشی آشنا باشد، یعنی باید چیزهایی را بداند که پا به پای خوشنویسی حرکت کرده‌اند. واقعیت این است که اکثر خطاطهای ما سوادی درست و حسابی ندارند، یعنی خط در این مملکت پیش پا افتاده بوده و به همین دلیل است که به عنوان یك صنعت با آن برخورد می‌کنند! انجمن خوشنویسان اگر طوری برخورد کند که یك خطاط بداند «امپرسیونیستها» چه کسانی بودند و «امپرسیونیست» چه سبکی است یا مثلاً «سوررئالیستها» و... خطاط باید گرافیك، کمپوزیسیون و... را بداند این مشکل ماست. خطا باید سنتی هم کار کند ولی اگر کسی نداند هنر برای چه آمده و چه طور باید بشود چه باید بکند؟ نهایت هدف او این است که استاد را در قله می‌بیند و تلاش می‌کند به او برسد. وقتی هم رسید آن وقت است که دیگر می‌رود در پیله تا موقعی که فسیل شود! یعنی چاره دیگری هم ندارد.

□ شمه‌ای از تاریخ هنر خوشنویسی بگویید

■ این حرف زیاد تکرار شده است. مثلاً ششصدسال پیش شخصی به اسم «ابن مقله بیضاوی» آمد که چند تا خط به وجود آورد و همه را از خط کوفی گرفته بود که می‌گویند خط کوفی را یا حضرت علی (ع) اختراع کرد یا این که کسان دیگر این کار را کردند که در هر صورت حضرت علی (ع) از بهترین خوشنویسهای خط کوفی بود. ایشان خط نسخ و تعلیق و... را به وجود آورد. بعد کم کم میرعلی هروی و میرعلی تبریزی روی کار آمدند تا زمان میرعماد که خط نستعلیق شکوفا شد و از آن به بعد حدود صدسال همان شیوه میرعماد تکرار شد تا زمان میرزای کلهر. البته در اینجا صحبت از این است که چگونه خط تغییر کرد؟ خوب، چاپ سنگی در زمان قاجار در این تغییر مؤثر بود. ولی اینکه چطور میرزا این شیوه را پسندید و بعداز صدسال هنوز شیوه کلهر ادامه دارد، جای سوال دارد. این تاریخ خوشنویسی است ولی ما اصل و اساس را در خوشنویسی گم کردیم. ما فراموش کرده‌ایم علمایی که در فن خوشنویسی کار کرده‌اند دلی سوخته داشتند. ولی متاسفانه الان هیچ کدام از خوشنویسها اینگونه نیستند یا خیلی تعدادشان کم است. متاسفانه آدمیت در این قضیه دارد فراموش می‌شود و ما چندی دیگر شاهد خواهیم بود که هنر خوشنویسی را به این فرمی که آقایان دارند آن را به وجود می‌آورند (نه این که حالا بخواهم به آنهایی که سنتی یا نقاشی ـ خط کار می‌کنند ایراد بگیرم) کم کم کار سنتی هم دارد به سمت کارهای فانتزی گرایش پیدا می‌کند. بازهم می‌گویم با نوآوری مخالف نیستم ولی ما اصل و اساس را گم کرده‌ایم.

□ مثلاً نقاشی ـ خط که یك تکنیك است آیا فکر نمی‌کنید به هنرهای دیگر نزدیك شده است؟

■ این کار هنر خوشنویسی را خراب نمی‌کند من نقاشی ـ خط را خیلی دوست دارم، هرکاری که در ارتباط با خوشنویسی باشد، خیلی دوست دارم و هیچ کدام را رد نمی‌کنم. اینها زائیده فکر افرادی است که در این زمینه ذوق و سلیقه داشتند. خیلی خوب است. نقاشی ـ خط برای خودش خیلی خوب است. کار آقای «مافی» کار آقای پیل آرام یا آقای احسایی را می‌گویم.

منتهی می‌خواهم بگویم کل این قضایا (چه هنرهای سنتی چه هنرهای جدیدمان) دارد به جایی می‌رسد که قبل از تزکیه کار را ارائه می‌دهند و تزکیه را فراموش کرده اند. این قضیه که اگر مشق می‌کنیم به خاطر این است که خودمان را صیقل دهیم، متاسفانه فراموش شده است.

□ منظور شما این است که این هنر به شکل یك فن درآمده است؟

■ بله، دقیقاً این طور شده است، منقول است که کسی داستانی از نویسنده ای می‌خواند و دید داستان لطیف و خوب است به این در و آن در زد تا با نویسنده دیداری داشته باشد. وقتی به دیدن او رفت دید طرف خیلی آدم عصبانی و بداخمی است به او گفت تو با این شمایل و رفتار چطور داستانی به این لطیفی نوشته‌ای که من شیفته داستان تو شدم و خواستم ببینم تو چه طور آدمی هستی که اینقدر لطیف می‌نویسی، و حالا می‌بینم خودت کاملاً برعکس نوشته ات هستی! در کار خوشنویسی نیز همینطور است. شما خط لطیف را می‌بینید ولی این را هم می‌بینید که طرف اصلاً به هیچ چیز مقید نیست در حالی که اصلاً خوشنویسی آمده تا انسان را به قید بکشاند. یعنی اگر شما در احوال خوشنویسان مطالعه کنید می‌بینید که آنها اول عارف بوده اند بعد خوشنویس شده اند، در حالیکه ما اول و آخر خوشنویس می‌شویم. عالم هم نمی‌شویم چه رسد به عارف. بدبختی ما این است. یعنی الان خط به عنوان یك حرفه مطرح است. در حالی که خط آمده اول آدم را صیقل دهد و بعد آدم چیزهایی را که مربوط به حضرت حق است دریافت کند. تمام کسانی که با عرفان سروکار داشتند خط خوبی هم داشتند.

□ آیا خوانایی را باید فدای زیبایی کرد یا برعکس؟

■ بستگی دارد. یك وقت است که خطاطی سیاه مشقی می‌نویسد، خوب این را ننوشته که کسی بخواند. فقط به خاطر تلطیف روح بیننده نوشته است. شما وقتی به آن نگاه می‌کنید لذت می‌برید، ولی اگر قرار باشد خطی نوشته شود که بخواهد ذهنیت هنرمند را بیان کند باید مطلب درست خوانده شود و خط هم خوب باشد. شما می‌بینید آقای امیرخانی ترکیبی در بالای صفحه می‌نویسد که خواناست غزل را هم زیرآن می‌آورد ولی متأسفانه بعضی از آقایان می‌آیند در آن اغراق می‌کنند. مانند این مثل که می‌گویند «طرف کاتولیك تر از پاپ است» می‌آیند ترکیبی درست می‌کنند و بعداز اینکه شش ماه گذشت خودشان هم نمی‌توانند آن را بخوانند و مردم هم چیزی از آن نمی‌فهمند! مشکل من در مورد اینکه خوشنویسی به اینجا رسیده همین است که ما توی نمایشگاه خوشنویسی کسی را نمی‌بینیم که جلو تابلوها مکث کند و اکثرا این نمایشگاهها سالن رژه هستند. مردم می‌آیند جلو تابلوهای خوشنویسی رژه می‌روند. خوب، حق هم دارند برروی چه چیز تأمل کنند. غزل حافظ را ششصدبار خوانده اند. کتاب حافظ را هم در خانه دارند، با خط خوش استاد خروش یا امیر خانی. در اینجا دو ایراد وارد است. یکی به مردم به خاطر پائین

بودن سطح فرهنگشان و ایرادی هم به خوشنویس وارد است. باید خوشنویس مقداری تلاش کند تا با کارش بیننده را چند ثانیه جلو تابلو نگه دارد.

□ ضعف از خطاط است یا پایین بودن سطح فرهنگ مردم؟

■ ۲۰٪ مربوط به مردم است و ۸۰٪ برمی گردد به خوشنویس! یعنی خوشنویس آنقدر کار تکراری انجام داده که کسی نمی‌ایستد تابلوها را ببیند. حالا اگر خطاط، آدم ادیبی باشد می گردد شعرهای خوب و جدید پیدا می کند. خطاطان ما فکر می کنند سیاسی شدن یعنی اینکه مطالبی را تلویحاً علیه جمهوری اسلامی نوشتن مثلاً شعرهایی را انتخاب کنند و بنویسند و جایی در آن علامت سئوال بگذارند، یا شعر بودار باشد مثلاً «فتنه می‌بارد از این سقف مقرنس برخیز» یا «زمنجنیق فلك سنگ فتنه می‌بارد». این کارها را می کنند و از اصل و معنا دور می‌افتند. این است که خوشنویس باید تلاش کند و تابلوهایش باتابلوهای دیگران فرق داشته باشد. خوشنویس باید سعی کند خودش باشد نه دیگران. الان آقای امیرخانی بسیار آدم شایسته و تهذیب شده ای است و در قله نشسته و مثل ایشان از صدسال پیش تاکنون نیامده و کسی هم نمی تواند مثل ایشان بنویسد. درست است که ایشان باید در قله باشد ولی خوشنویس باید حواسش جمع باشد به جایی برسد که متوجه شود آنچه را باید یاد بگیرد، یاد گرفته، بعد باید خودش باشد. ببینید! خط آقای امیرخانی در این زمانه با خط قدمای ما فرقی ندارد. منتهی شما در خط آقای امیرخانی لطافت خط میرزای کلهر را می بینید، استحکام کار میرزا غلامرضا را هم می‌بینید و یك چیزی اضافه دارد و آن خود امیرخانی است که آن را در خط قدما نمی بینید و نباید هم ببینید.

□ هرکسی علاوه بر تکرار کارهای گذشتگان باید خودش را هم در کار نشان بدهد؟

■ نه خود آگاه. نه اینکه خطاط بخواهد شیوه جدیدی بیاورد که خودش هم در آن بروز کند.

□ آیا در هنر خطاطی هم سبکهای خاصی وجود دارد؟

■ سبك که نیست، مکتبی که ما استفاده می کنیم - مکتب میرزای کلهر - مکتبی است که همه از آن پیروی کرده اند. برخلاف حرفی که می زنند و می گویند آقای امیرخانی شیوه جدیدی دارد و بقیه اساتید از خط میرزای کلهر و میرزا غلامرضا پیروی کردند، من معتقدم اگر میرزای کلهر عمر دیگری داشت سرانجام خطش به خط آقای امیرخانی می‌رسید، منهای خود امیرخانی. یعنی تکامل دهنده خط میرزای کلهر آقای امیرخانی است. بقیه آقایان در همان سبك میرزای کلهر مانده اند و گروهی از آنان هم که اصلاً از خط کلهر دور شده اند. منتهی در اینجا سبك و شیوه مطرح است. الان ما همان سبك را داریم ولی شیرینیها و لطافت خط فرق می کند. مثلاً شما می بینید استاد حسن میرخانی از روی خط میرزای کلهر کار می کرده ولی یك چیز دیگر است، استاد حسین هم کار کرده ولی چیز دیگری است. آقای امیرخانی هم کار می کند یك چیز دیگر است. اصل یکی است اما آدمها متفاوت هستند. بروز شخصیت استاد حسن در کار خـوشنـویـسی محصولش آن می شود که می‌بینیم. بروز کار استاد کاوه این می شود. با اینکه استاد حسن توسط پدرش شاگرد با واسطه میرزای کلهر بوده و استاد کاوه هم شاگرد عمادالکتاب بوده که ایشان هم شاگرد میرزای کلهر بوده است، شیوه یکی است منتهی به خاطر شخصیت افراد شیرینیها و لطافت خط فرق می کند.

□ در مورد نقاشی - خط صحبت کنید.

■ نقاشی - خط در قدیم نقاشی و خط بوده، که به خاطر گیراتر بودن خط، کار خوشنویسی را با تصویر همراه می کردند. کم کم جلوتر آمدند و توی خط را نقاشی کردند، یا دور آنرا گل و مرغ گذاشتند. باز جلوتر که می‌آید تبدیل به نقاشی - خط می شود که کار بسیار قشنگی است که هم مردم و هم خوشنویسان آنرا دوست دارند و هنری مردمی است؛ یعنی رسالتش این است که روح مردم را تلطیف کند و نمی شود آن را رد کرد و آینده خوبی هم دارد؛ به شرط این که کسانی که در این زمینه کار می کنند مقداری از فرم بیرون بیایند و به محتوی بپردازند. درست است که تابلوهای آقای رسولی در ارتباط با حضرت عباس است و سوز هم دارد، منتهی شاید ایشان با این درایت اگر بیشتر به محتوا بپردازند بتوانند کارهای بهتری ارائه دهند.

□ شما چه خطی کار می کنید؟

■ من فقط نستعلیق کار می‌کنم.

□ کار شما درجه حدی است؟ بدون شکسته نفسی بفرمایید.

■ در این زمانه که همه چیز کوپنی است حتی نفس، من شکسته نفسی نمی کنم! من شاگرد خوبی بودم، به اندازه خودم تلاش کردم و یقین دارم بار فرهنگی در زمینه خوشنویسی را در این ده ساله ما به دوش کشیدیم. ما، کسانی که به امام معتقد بوده ایم و هنوز هم داریم حرکت می کنیم. شاگردهای خوبی بودیم والحمدلله گلیم خودمان را هم از آب بیرون کشیدیم، منتهی مطلبی که هست این است که ما با سختیهای زیادی کار کردیم. قبلا تا ساعت دو و سه بامداد در مساجد روی پارچه می نوشتیم، این طرف و آن طرف می‌رفتیم، بعضی از خطاطانمان هم جبهه بودند و الان الحمدلله سربلندیم. از جهت خوشنویسی مشکلی ندارم. به عنوان یك شاگرد، خوب کار کردم. خط دوم کار نکردم، چون خود نستعلیق خیلی مشکل است؛ خطی است که با تمام خطها فرق دارد، سطح و دورش مثل بقیه نیست مثل نسخ و ثلث نیست. در خط شکسته در جاهایی دست آدم باز است . ایرادهای کار کمتر به چشم می خورد. ولی در نستعلیق چنین نیست. آنقدر کار فطری است که مثلاً من خوشنویس که دوازده، پانزده سال است دارم کار می کنم اگر «ی» راکمی بزرگتر بنویسم همه شهر می فهمند. اگر کسی بخواهد نستعلیق را پیشه خود قرار دهد، تلاش زیادی لازم است. به همین دلیل است که به خطهای دیگر نمی‌رسد و کسی که در کار نستعلیق غرق شود نمی تواند به خطهای دیگر بپردازد.

□ آیا مشکلات مالی مخصوصا در این دوره، باعث نمی شود که یك خوشنویس مجبور به قلم فروشی شود و برخلاف دلش کار کند؟ البته منظورم از قلم فروشی انجام کار تجارتی است.

■ این مشکل به خود خوشنویسان برمی گردد. مشکل اساسی ما اینجاست، در هر زمانی که شما نگاه کنید هنرمند هیچ فرقی نکرده است. درست است، مشکلات مالی و اجتماعی است که هنرمند را رشد می‌دهد، یعنی اگر من اتوبوس سوار نشوم مشکل مسافر را نمی‌دانم ولی خوشنویس باید رفاه نسبی داشته باشد. متأسفانه در مملکت ما اینگونه نیست.

برخی از مسؤولین ما در این قضایا آدمهای آگاهی نیستند و اصلاً نمی دانند هنر چیست. حضرت آیت الله خامنه ای - خدا حفظش کند - می‌دانند هنر چیست و درد هنرمندان را می‌دانند و با آنان زندگی کرده اند

با این همه متاسفانه در کشور ما به هنرمندان رسیدگی نمی شود. البته اخیراً به عده ای از هنرمندان می‌رسند، مثل نقاشها چون کارشان تصویری است و آقایان کارشان را می فهمند، ولی در کار خوشنویسی این طور نیست. همین که کسی از دوره عالی بالاتر رفت، دیگر تفاوتها آشکار نیست. یعنی نمی فهمند که فرق خط من با خط آقای امیرخانی در چیست بدبختی ما اینجاست. از طرفی هم تقصیر خود خوشنویسان است. خطشان را ارزان در اختیار همه قرار می‌دهند. من خط ارزان نمی نویسم. اگر سائر خوشنویسان هم ننویسند طرفی که کار دارد می‌رود، می گردد و کسی را پیدا می کند و قیمت بالایی هم می‌دهد! یکی از کارهای بدانجمن خوشنویسان این است که پشت سر هم فارغ التحصیل ممتاز بیرون می‌دهد. این ایراد از یك طرف به انجمن وارد است و از طرف دیگر هم برخی از مسؤولین ما اصلاً نمی‌دانند قضیه چیست و لطمه اش را هم ما می خوریم. الان حقوقی که من می گیرم دقیقاً برابر است با حقوق بچه هایی که کار دفتری می کنند. ماهی ۶۰۰۰ تومان حقوق می‌گیرم، در حالیکه اگر بخواهم بیرون کار کنم به راحتی می توانم ماهی ۵۰ - ۴۰ هزار تومان دربیاورم. منتهی نمی خواهم این کار را بکنم چون خیلی چیزهای دیگر برایم مهم است.

□ پس خوشنویسان اگر این حرف شمارا بشنوند که می گویید «خط یك هنر روحانی است» باید بگویند شما نفستان از جای گرمی در می‌آید چون با این همه مشکلات مالی شما.....

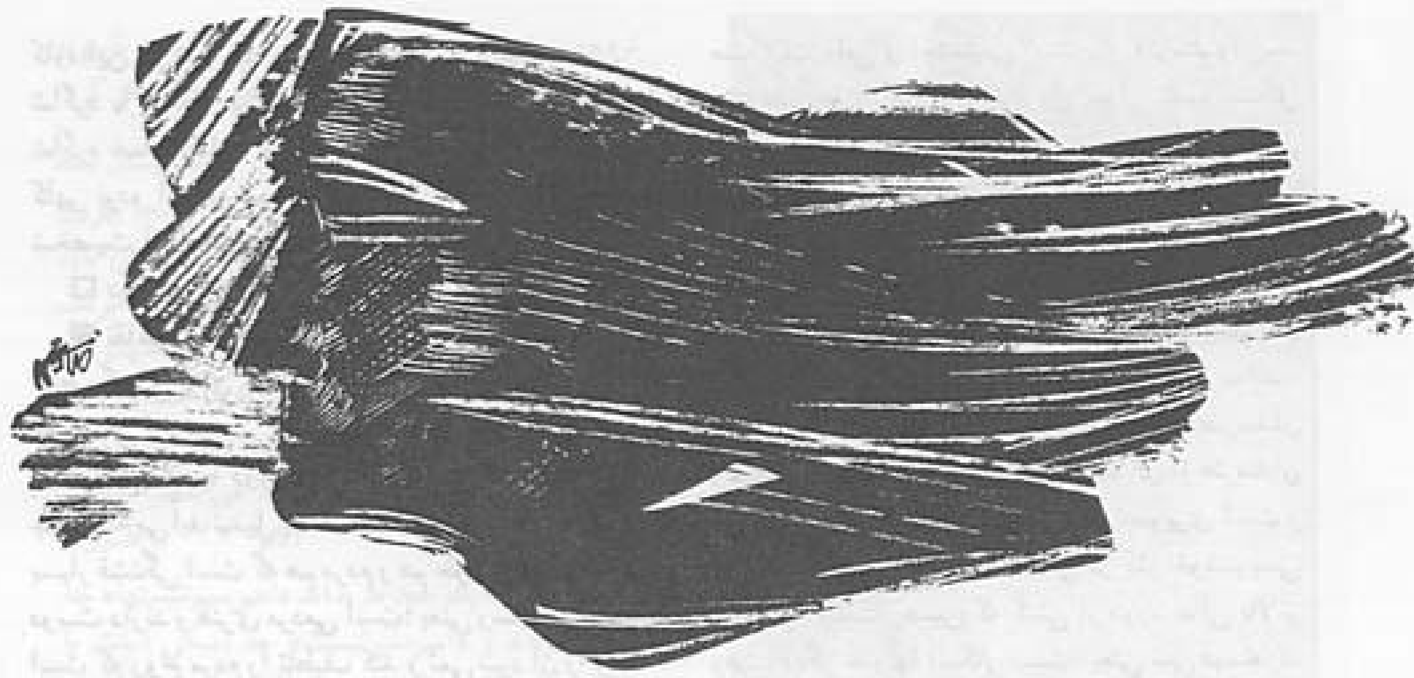
■ خوب ما پذیرفته‌ایم. بعضیها خط را نردبان می بینند در حالیکه ما خط را جوری می بینیم که به عنوان منبع درآمد از آن استفاده نمی کنیم.

□ چرا بازار خوشنویسی اینقدر داغ است؟

■ دلیلش بر می گردد به اینکه بعداز انقلاب تفریحات کم شده است و وقتی طرف می بیند فرزندش بیکار است و چون خوشنویسی را هم یك هنر می‌داند فرزندش را می گذارد برود این هنر را یاد بگیرد.

□ کار انجمن خوشنویسان را چگونه می بینید؟

■ انجمن خوشنویسان بسیار خوب است و خوب هم کار می کند. من خود را متعلق به انجمن و انجمن را هم متعلق به خود می‌دانم، یعنی ما جدای از هم نیستیم. البته بعضی از دوستان این طرف و آنطرف رفتند و مکاتبی برای خودشان درست کردند ولی من می گویم انجمن مال ما ست که در آن کار کرده ایم و بالاخره هم به خود ما یا امثال ما واگذار می شود. انجمن خیلی خوب کار کرده و باید تحسین شود ولی خوب، اشتباهاتی هم دارند که آنان را به جاهایی می کشاند که عواقب بدی دارد. نباید بگذارند خط، بازاری شود و بهانه‌ای برای پول در آوردن باشد. اشکالات دیگری هم به انجمن وارد است که نکات حساسی است و بهتر است در اینجا بیان نشود.



● چهار شعر از تیمور ترنج

پروازنابهنگام برگها...

خزانی

همبال با پرواز نابهنگام برگها
فرود آمدم
از قله‌های ویران باد
بر قلمروی که سراب
خیزاب‌های خستهٔ گامها را
به خاطره بدل می کرد.
همبال با پرواز نابهنگام برگها
فرود آمدم
بر گستره‌یی که خزان،
تا گلدان کوچك تو!
آغوش گشوده بود.

کودك و کفتار

آفتاب
درپس پرده‌های تیره رنگ ابر
کسوف می کند
بی که،
درپشت پلکهای پرغبار پنجره‌یی، حتی
نور پریده رنگ فانوسی
نسیم را
بلرزاند.
کودك،
چون غنچهٔ گمشده‌یی دربیشه‌زارخاروسنگ
می گرید
و در گستره‌یی بی‌پایان
کفتارهای مرگ
پوزه در چشمه‌یی خاموش
می‌شویند.

منظری پرملال

به خانه می‌آیم
خسته‌تر از دیروز
خسته‌تر از همیشه.
و بر آستانهٔ درگاه
با قامتی،
لرزان‌تر از بیدی درباد
می‌ایستم.
در منظری پُرملال
سه گلخند عطر آگین
پژمرده می‌شوند
و شش آسمان بی‌آفتاب
دستان خالی‌ام را
پرآبله می کنند.

کودك

کودك،
بر ورق پاره‌های روزنامه خفته است
و نسیم،
که از گلوی بریده گلها می‌وزد
خوابهایش را
سرشار از بال رنگین پروانه‌ها
کرده است...

● چهار شعر از فرهاد صابر

حضور جاودانهٔ دریا...

کشف

میان سنبله‌ها
که ساقه‌های طلایی
چلّه‌نشین معبد تنهایی‌ام هستند؛
غروبانه‌هایم را می‌سُرایم
و اشکم
درخت افسانه‌ای عشق را
بارور می کند
سرزمینی را
می‌سرایم
که هیچکس آنراکشف نکرده است!

داس ماه

افق
که شب را
در دستهای صنوبر
تشییع می کند؛
تو
با داس ماه
در گندمزار خیالم
خوشه‌های شعر را
درو می کنی!
و در سپیده‌دم فردا
خرمنی از بلورها و واژه‌ها
تلنبار می‌شود!

مرگ در دریا

غروب
که دریا با امواج خسته‌اش
خمیازه می کشد
پرنده‌ای
رؤیای آبی‌اش را

روی ماسه‌ها
ترسیم می کند!
و
زنی
گیسوانش را
با گیسوان نقره‌ای امواج
گره می‌زند
و در حضور جاودانهٔ دریا
با پرندگانی آشنا به رنگ شن
کوچ می کند!

مُردهٔ روز

شب در سیاهی انبوه
فرو می‌رود
و کلبه‌ای
که روشنای فانوسش
از نفس می‌افتد!
شب را
در آغوش می گیرد.
زنی
در کنار مردهٔ روز
مرثیه می‌خواند!
و بیرون
باران رستگاری می‌بارد!

بر بام خیال

۱

مجالی
دست خیالی
تورق فالی...
دختر کنار داربست
زمزمه می کارد
در هیئت گل قالی

۲

به عشوه
بر بام خیال آمد
دختر شعر
دل را به نامش می‌خواهد و
من
در جستجوی مداد کوچك جیبی

۳

با غمت درآمیختم
چنان که آب با آتش
اندوهم را از ابری بخوان
که می‌رود
تا بر دورترین فصل شکوفائی‌ات
بارشی باشد.

جلیل قیصری

ازنای کوچهٔ خاموش



می گذری؛
با زلال زمزمه‌ات از جوی جان؛
تا از درون، دستی
چراغ فواره‌های فراموش را
در حوضخانهٔ تن تاریك بر افروزد
و چهچهی چابك،
زیر این تاق بی‌تپش طنین اندازد.
می گذری و می گذرد؛
سبك سیر سواری از خاطر
که طول جاده‌های دریغ را طی کرده است
و ماه
دکمهٔ افتاده‌ای‌ست،
از پیراهنش به معبر.
دستواژه‌ها
بر دف شعری شادمانه می کوبند؛
از نای کوچهٔ خاموش؛
که می گذرد نامت.
آی عشق!
همه دهکده‌های دل آباد
تاراج تا تارهای تو باد!

حمید ادیب

هراس

آه ای هراس سینه گداز نگفتنی
تاتار لحظه‌های نشابوری منی
از جنس چشمهای ز وحشت دریده‌ام
پیچیده‌ای به دستهٔ شمشیر، شیونی
بانعلکوب و هیمنهٔ تازیانه‌ات
انگار خشت خشت مرا می‌پراکنی
تصویر سنگوارهٔ من نقش می‌شود
در چارچوب آینه‌های شکستنی
با خواب ناگزیر فرا می‌رسی شبی
آه ای هراس سینه گداز نگفتنی

عبدالجبار کاکایی



عروسی در باران

●به: علی اصغر شیرزادی

●رحمت حقی پور

آن روز هم مثلِ تمامِ روزها، سنگینیِ سکوت توی خانه افتاده بود که او ایستاد روبه‌روی آینهٔ دیواری و صورتش را اصلاح کرد؛ موهایش را شانه زد، پیراهنِ سفید و کت و شلوارِ مشکی‌اش را پوشید؛ و پیش از آن که راه بیفتد، از یخچالِ سفید، لیوانی آب برداشت، قرصهایش را توی حلق انداخت و آب را سر کشید.

گفت: «آقای دکتر، این قرص‌های لعنتی را تاکی باید بخورم؟»

پزشك که پشتِ میزِ بزرگِ چوب گردویی‌اش لمیده بود و چاق بود و صورتِ سرخ و گوشتالودی داشت، گفت: «تا موقعی که حالتون کاملاً خوب بشه، باید بخورید.»

گفت: «حالِ من که روزبه‌روز دارد بدتر می‌شود.»

و صورتش را با دست نشان داد: «دیگر پوست و استخوان شده‌ام، آقای دکتر.»

اگر درست حساب می‌کرد، حالا ده سال می‌شد که یك پایش توی خانه بود و یك پایش توی مطبِ دکتر. می‌رفت و می‌آمد و مرتب دارو می‌خورد و هیچ نتیجه‌ای نمی‌گرفت.

و حالا مدّتی بود که فقط نسخه‌اش را تکرار می‌کرد و گذارش دیگر پیشِ هیچ پزشکی نمی‌افتاد؛ تنها خودش بود و بسته‌های قرص توی جیبش، که هرجا و هر موقعی که درد می‌پیچید توی کله‌اش، چندتا از آنها را بالا می‌انداخت و ساعاتی آرام می‌شد: خوابش می‌گرفت و آن‌وقت هرجا که بود، سعی می‌کرد خودش را به خانه برساند و بخوابد. و می‌خوابید. بس که سالها خوابیده بود، زیر چشمهایش پُف برداشته و قُلنبه شده بود و پوستِ صورتش زرد می‌زد.

دستها و انگشتانش را دیگر نمی‌توانست، راست توی هوا نگه دارد. ـ انگار که زمین لرزهٔ خفیفی توی تنش باشد ـ همیشهٔ خدا احساس لرز می‌کرد؛

احساسِ تهوع، سرگیجه، اضطراب و تپشِ قلب، و از همهٔ آنها بدتر، بی‌حوصلگی. این روزها دیگر طوری شده بود که حوصلهٔ هیچ چیز و هیچ کس و هیچ کاری را نداشت. دلش نمی‌کشید از خانه بیرون برود، قدمی بزند و هوایی عوض بکند. می‌خواست یك گوشه بنشیند، دراز بکشد، و بخوابد.

امّا امروز را اصلاً نتوانسته بود چشم روی چشم بگذارد. تنها نشسته بود و فکر کرده بود به عروسیِ دختردایی. دایی گفته بود:

«اگر نیامدی، دیگر توی رویت نگاه نمی‌کنم.»

زن دایی دست تاب داده بود:

«من هم به جانِ بچه‌هام، دیگر پایم را توی خانه‌تان نمی‌گذارم.»

و مادر خودش را وسط انداخته بود:

«حالا یك تك پا بیا خودت را نشان بده؛ نمی‌خواهد زیاد بنشینی!»

و حالا بعد از ساعتها نشستن و دل‌دل کردن، دست آخر به صرافت افتاده بود که پاشود، ریش بزند، لباس بپوشد، و برود.

دیگر غروب داشت نزدیك می‌شد که از اتاق زد بیرون و هوای تازه و نسیم خنك، دلش را یکهو باز کرد. به آرامی خم شد و کنارِ هره‌ی ایوان، کفشهایش را پوشید؛ کهنه‌ای برداشت و پا روی پلهٔ سمنتی گذاشته، غبارِ کفشها را پاك کرد. و راست ایستاد و نگاهی به اطراف انداخت. توی باغچهٔ کنجِ حیاط، لابلای شاخه‌های بلند و انبوه گلهای شمعدانی، «المیرا» ایستاده بود. گفت:

ـ المیرا، تو عروسی نمی‌آیی؟

المیرا، برگشت تا نگاهش بکند. همان‌جور که داشت به شاخه‌ای ور می‌رفت،

گفت:

ـ نه. من حوصله ندارم.

گفت:

ـ قرصهایت را خورده‌ای؟

این بار برگشت و نگاهش کرد. گفت:

ـ ها. خورده‌ام.

و دوباره به کارِ خود مشغول شد.

دکتر گفت: «چند نفر توی خونوادهٔ شما مریض هستن؟»

گفت: «فقط خواهرم، المیرا.»

ـ «دارو هم می‌خوره؟»

ـ «مرتب. مریضِ دکتر شادمانه، می‌شناسید که؟»

اوّلها او هم با المیرا پیشِ دکتر شادمان می‌رفت. المیرا دو سال از او بزرگتر بود و بیست و پنج سالش بود؛ امّا قیافه‌اش بیشتر نشان می‌داد.

بس که مریضی کشیده بود، صورتش لاغر شده و چشمانش توی حدقه فرو رفته بود. دیگر با هیچ کس نمی‌جوشید و هیچ جا نمی‌رفت.

ـ انگار که پایش را برای همیشه توی خانه بسته باشند ـ روز و شب برای خودش مشغول بود؛ کتاب می‌خواند، موسیقی گوش می‌داد، و روزی چند مرتبه به گلدان‌ها و باغچه سرکشی می‌کرد.

گفت:

المیرا، من زود برمی‌گردم.

المیرا، هیچ چی نگفت و او در حیاط را پشتِ سرش به هم کوبید و رفت.

□□□

در گوشه‌ای از حیاط، روی آخرین صندلی، خاموش و تنها نشسته بود. جایی که می‌توانست همه چیز و همه کس را زیرِ نظر داشته باشد. ردیفِ میزهای مستطیل، با دیسهای میوه و شیرینی؛ رِیسهٔ لامپهای رنگی، و فانوسها و ستاره‌های سرخ و سبزِ کاغذی، که در فاصلهٔ بینِ لامپها از نخهای سفیدی آویزان بودند و باد آنها را به آرامی در هوا تکان می‌داد؛

بچه‌های کوچكِ شیطان، مردهای سرحال و اصلاح کرده، زنها و دخترانِ آراسته، با برقِ سینه‌ریزها و النگوهای طلا. حیاطِ خانهٔ دایی پُر بود از جمعیت و باز از درِ چهارتاق شدهٔ روبرو، دسته دسته آدم می‌آمد.

تمام قوم و خویش‌ها، از ریز و درشت جمع شده بودند و او می‌توانست همه‌شان را ببیند. امّا حالش طوری بود که حتیٰ نمی‌توانست بلند شود و با کسی سلام و احوالپرسی بکند. مثلِ غریبه‌ای تنها، نشسته بود و فکر می‌کرد و رؤیاها، یك لحظه ولش نمی‌کردند. بیشتر، المیرا بود که پیشِ چشمانش می‌آمد و می‌رفت. المیرا و ماهنوش، آن‌وقتها خیلی با همدیگر دوست بودند و ماهنوش ـ تا وقتی که المیرا مریض نشده بود ـ روز و شب توی خانهٔ آنها بود.

دایی، بعضی وقتها دعوایش می‌کرد. می‌گفت: «مگر تو خانه نداری، دختر!» و ماهنوش می‌رفت و

دوباره بعداز چند روز سر و کلّه‌اش توی خانه پیدا می‌شد. می‌گفت: «من بدونِ المیرا، نمی‌توانم نفس بکشم»

و المیرا هم خیلی دوستش داشت. مادر به ماهنوش می‌گفت:

ـ «المیرا، هم خیلی دوستت دارد.»

المیرا می‌خندید و می‌گفت: «آره، اگر پسر بودم، می‌رفتم خواستگاری‌اش.»

مادر، لب گاز می‌گرفت و می‌گفت: «سیاه بخت، چه حرفها می‌زند.»

و دسته جمعی می‌زدند زیر خنده و ریسه می‌رفتند. یك بار آن قدر خندیدند که احساس کرد دارد صدای خنده‌هاشان را می‌شنود. آن وقت بودکه توی صندلی‌اش جاجا کرد و سیگاری روی لبهایش گذاشت و آتش زد.

ـ «المیرا، تو عروسی نمی‌آیی؟»

ـ «نه. من حوصله ندارم.»

«ـ المیرا، توی تنهایی‌ات داری پیر می‌شوی، داری می‌میری.» به سیگارش پُك زد.

« چرا، چرا این قدر گوشه می‌گیری.» به حلقه‌های دود که دور می‌شدند، نگاه کرد:

«ـ مگر همهٔ مردم سالمند، آخر چرا این قدر رنج می‌کشی، چرا.» و دوباره از سیگار کام گرفت و دودش رابا غصّه توی هوا فوت کرد.

زنها یکهو کِل کشیدند و دست زدند. مهرناز، خواهر بزرگهٔ ماهنوش، دست زد و چرخشی داد به کمرش و گفت: ـ دست... دست... دست... رقص... رقص... رقص ...

زنها برایش میدان باز کردند و او چرخید و از جایی صدای موزیكِ شاد، بلندتر شد. از جایش برخاست و شقیقه‌هایش را مالید. قلبش ناگهان شروع کرده بود به تند زدن و سرش گیج می‌خورد و رنگ از صورتش پریده بود.

پابرداشت برود که یکهو صدای مادر را از پشتِ سر شنید. برگشت نگاهش کرد. مادر جلوتر آمد. چشمهایش ـ انگار که گریه کرده باشد ـ خیس بود. صدایش زنگدار بود. گفت:

ـ می‌خواهی بروی خانه؟

توی چشمهایش نگاه کرد:

ـ کاری داری؟

ـ نه. چیزی خوردی؟

گفت:

ـ خوردم.

گفت:

ـ به المیرا بگو، من زود می‌آیم.

گفت:

ـ باشد.

ورفت وافتاد توی شلوغیِ جمعیّت وراه باز کرد، و از در چهارتاقِ جلو حیاط، به خیابان زد؛ قدمهایش را تند کرد و بعد کمی که دور شد، ایستاد. خسته بود. نمی‌توانست تا خانه پیاده برود. برای چند «تاکسی» دست بالا برد. یکی کنار پایش ترمز زد. گفت:

ـ مستقیم!. و سوارشد. باد از پنجره‌های بازِ ماشین تو می‌زد و موهای خیس روی پیشانی‌اش را تاب می‌داد و صورتش را خنك می‌کرد. خیابان خلوت بود و راننده تند می‌راند.

هوا، تاریك می‌شد.

□□□

از «تاکسی» پیاده شده و نشده، استفراغش گرفت و توی تاریکی چمباتمه زد کنار جدولِ خیابان، دستهاش را گذاشت روی شکم و پشتِ سرهم عُق زد. عُق که می‌زد، عضلاتِ صورتش از فشار منقبض می‌شد و اشك از گوشه‌های چشمش راه می‌افتاد.

درست عینِ وقتهایی در بچگی که از پدرش، کتك می‌خورد. مادر می‌گفت: «آخر تو چرا عقده‌هات را سرِ بچه‌ها خالی می‌کنی؟» پدر می‌گفت: «من هرکاری دلم بخواهد می‌کنم. بتوهم نیامده فضولیِ اینها را بکنی، ننه سگ.»

او می‌گفت: «آقاجان غلط کردم، دیگر شیطانی نمی‌کنم.»

و گریه می‌کرد و خودش را می‌چسبانید به مادر و یك بند زار می‌زد.

پدر، دادش درمی‌آمد: «همه‌تان را از دم می‌کُشم.» و مادر صدا بلند می‌کرد و فحش می‌داد: «بُکش، بُکش، پدرسگِ تریاکی؛ بکش و راحتمون کن!»

و آن وقت دیگر، هیچ چی جلودار پدر نبود. اوّل با کمربند می‌افتاد به جانِ آنها و بعد که خسته می‌شد، با مشت و لگد می‌زد توی صورتشان، توی شکم و آبگاهشان. و بعد، چند تا اسکناسِ کهنهٔ مچاله شده، که سیاه بود و بوی روغنِ ماشین می‌داد، گوشهٔ اتاق پرت می‌کرد، در حیاط راَ محکم می‌بست و می‌رفت بیرون؛ سوارِ کامیونِ قراضه‌اش می‌شد، موتوررا روشن می‌کرد، با غیظ چند گازِ بلند می‌داد و توی دنده می‌گذاشت و می‌رفت. و تا باز به خانه بیاید، هفته‌ها طول می‌کشید. و حالا هم همین‌طور بود. پدر هر بار می‌رفت و ماه به ماه، پیدایش نمی‌شد، توی خانه هم که می‌آمد، با هیچ کس حرف نمی‌زد.

انگار که آن آدمِ چندین و چند سال قبل نبود. دیگر تریاك نمی‌کشید، مست نمی‌کرد، فحش نمی‌داد. دیگر کاری به کارهیچ کس نداشت و فقط روز و شب فکر می‌کرد و سرش توی کارِ خودش بود.

بعدهم که می‌رفت، خودش بودو بیابان و ماشین باری‌اش، که بالای اتاقِ تخته‌ای زهوار دررفته‌اش، با خط درشتی نوشته بود: «تنها».

مادر گفت:

ـ چرا تنها نشسته‌ای سرِ کوچه؟

سرش را بالا گرفت، گفت:

ـ حالم خوش نیست. سرم دارد می‌ترکد.

مادر گفت:

ـ الهی بمیرم؛ کاش نمی‌آمدی عروسی.

گفت:

ـ حالا طوری نشده. فقط خوابم گرفته؛ بخوابم، خوب می‌شوم.

مادر گفت:

ـ پس بلند شو برویم خانه، بگیر بخواب. بلندشد. دست بر گردنِ مادر انداخت و سرش را گذاشت روی شانه‌اش.

مادر گفت:

ـ کوچه ظُلمات است.

و پسر که چشمانش را بسته بود، ساکت ماند و هیچ چی نگفت.

□□□

نیمه‌های شب که او خواب بود، باران گرفت. چند بار «آسمان غرمبه» ترکید و صاعقه چهارچوبِ پنجرهٔ توری‌دار را روشن کرد.

روی تختخوابِ سفری، طاقباز افتاده بود و داشت می‌دید که توی خانه‌شان عروسی است و ناگهان، وسطهای عروسی، باران مثلِ دُمِ اسب شروع کرده است به باریدن. مردم از درِ حیاط، یکی یکی بیرون می‌روند و خانه، کم کم خالی می‌شود.

تنها، عروس و داماد همچنان زیر باران مانده‌اند. داماد، خودش است: امّا عروس را نمی‌شناسد. ازش می‌پرسد که اسمش چیست. عروس می‌گوید: ـ ماهنوش.

او می‌گوید:

ـ دروغ نگو، تو که ماهنوش نیستی.

عروس می‌گوید:

ـ دروغ نمی‌گویم، به خدا من ماهنوشم، نگاه کن... و تورِ جلوی صورتش را بالا می‌زند.

ناگهان درِ حیاط، چهارتاق باز می‌شود و یك فوج آدم می‌ریزند تو. دایی و زن دایی و یك نفر که «تازه داماد» است، جلودار هستند. تازه داماد، که مثل او کت و شلوارِ مشکی تنش کرده و پاپیون بسته است، مات و مبهوت آنها را برانداز می‌کند.

ماهنوش روبه جماعت دست تاب می‌دهد و می‌گوید:

ـ چیه؛ چرا شلوغش کرده‌اید.

زن دایی می‌گوید:

ـ الهی بمیرم مادر، تو این‌جا چکار می‌کنی.

ماهنوش می‌گوید:

ـ مگر نمی‌بینی، اینجا هم برای من عروسی گرفته‌اند.

و خودش را به او می‌چسباند و غش‌غش می‌خندد و چیزهایی زیر گوشش می‌گوید که او نمی‌فهمد.

ناگهان، دایی و تازه داماد، جلو می‌کشندو دیگران هم به دنبالِ آنها ریسه می‌شوند. دایی می‌گوید:

ـ بیا برویم ببینم، حالا دو ساعته که عاقد را توی خانه، معطّل گذاشته‌ای.

ماهنوش خنده‌اش میبرّد و پُشتاپُشت می‌رود و می‌گوید:

ـ من نمی‌آیم. دایی و تازه داماد، یك صدا و کلافه می‌گویند:

ـ بیا ببینم... بیا ببینم.

و ماهنوش پا می‌کوبد:

ـ من نمی‌آیم... من نمی‌آیم.

آنها دفعتاً پیش می‌آیند و یکباره عروس را روی دست بلند می‌کنند، و کِل زنان از در حیاط بیرون می‌روند. مادر و المیرا، حالا از توی اتاق، به ایوان آمده‌اند و او را نگاه می‌کنند. مادر می‌گوید:

ـ چیه، چرا زیرِ باران ایستاده‌ای؟. می‌گوید:

ـ عروسِ مرا بردند... عروسِ مرا...

مادر می‌گوید:

ـ خواب دیده ای پسرم؛ عروست کجا بود... خواب دیده‌ای.

خواب می‌دید و باد، توریِ پنجره را توی اتاق تاب می‌داد و اوروی تختخوابِ سفری‌اش هی غلت می‌زد و باران، همچنان یك بند و متصل می‌بارید. ■

خرداد ۱۳۷۰



■ به لحاظ شرایطی که هم اکنون در جامعه حاکم است، شکل کارما تغییر یافته و بیشتر درزمینه ارزشهای معنوی انسان کار می کنیم.

■ درحقیقت شروع جنگ تحمیلی فصل مهمی از کارهای ما را به خود اختصاص داد

● گفتگویی با ابوالفضل عـالی گرافیست جـوان ایرانی

گرافیک؛ محصول شهرنشینی و تکنولوژی؟

مقدّمه

«ابوالفضل عالی» گرافیست جوانی است که آثارش را بر در و دیوارهای شهر دیده و می‌بینیم. بیشتر روی پوستر کار می کند. ارزشهای دینی و کلاً معنوی در آثارش مشهود است. او از بایه گذاران حوزهٔ هنر و اندیشه اسلامی ـ که بعدها به حوزه سازمان تبلیغات اسلامی تغییر نام یافت ـ بود و در زمان انجام این مصاحبه، مسؤولیت واحد گرافیك حوزه هنری و شبکه دوم سیمای جمهوری اسلامی ایران و عضویت شورای پوستر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را برعهده داشته است. چاپ این مصاحبه به خاطر تراکم مطالب ادبستان، بسیار به تعویق افتاد و در همین جا صمیمانه از آقای عالی عذرخواهی می کنیم.

□ طبق معمول باید بپرسیم که از چه زمانی به هنر گرافیك روی آوردید و انگیزه شما از روی آوردن به این رشته چه بود؟

■ شاید در ابتدا که به هنر گرافیك روی آوردم، انگیزه دقیقی نداشتم ولی کلاً علاقه من به نقاشی و هنرهای تجسمی مثل همه بچه های دیگر که به نقاشی علاقه‌مند شدند، شکل گرفت. در مجموع می‌توان گفت در خانواده نسبت به کار نقاشی و هنرهای تجسمی زمینه ای وجود داشت و طبیعتاً من هم به این راه کشیده شدم و در طی دوران دبیرستان کارهایی انجام دادم و سپس بعداز ورود به دانشگاه به سوی گرافیك کشیده شدم و این علاقه باعث شد، تا آنجا که می‌توانم در این زمینه تلاش کنم تابه تصاویر تازه ای در زمینه گرافیك دست یابم. اصولاً من و دیگر دوستان هم دانشکده‌ای با شکل گیری انقلاب اسلامی گرافیك را به شکل تازه ای یافتیم که هدف استفاده از آن ارائه آثاری بود که بتوانیم به ارزشهای مطلوبی دست یابیم که به دنبالش بودیم. و به دلیل جاذبه خاص گرافیك، این هنر را در برخورد با سوژه های مختلف، سریع الانتقال تر یافتیم. بنابراین گرافیك را به عنوان رشته تحصیلی انتخاب کردم و آن را برای ارائه آثارم زمینه مناسبی یافتم. البته گرافیك یك مفهوم خیلی کلی است و دارای ابعاد مختلفی است که هر فردی می تواند در یك یا دو شاخه آن تخصص و تبحر یابد. امروزه گرافیك، گستردگی وسیعی یافته و دارای ابعاد مختلفی است و با توجه به رشد تکنولوژی، وارد مرحله تازه ای شده است. گرافیك به لحاظ اینکه رابطه تنگاتنگی با مسائل جامعه واجتماع دارد، زمینه مناسبی برای کار من است و من سعی کردم در اینمدت ۱۲ سال به طور مداوم در این رشته کار کنم.

□ پس آنچه شما را به سمت این هدف کشید، موضوعات و مسائل اجتماعی بود. و شما فکر می کردید برای ارائه مفاهیم اجتماعی و آنچه به آن باور دارید روی آوردن به این رشته، وسیلهٔ خوبی است. حالا بفرمایید که بیشتر درچه زمینه هایی کار کرده‌اید؟

■ زمینهٔ کاری من بیشتر پوسترسازی (اجتماعی و فرهنگی) و آرم سازی و مقداری هم بسته بندی بوده است که می توان گفت تجارب ارزنده ای در این زمینه ها به دست آورده‌ام. البته انگیزه انتخاب پوستر به عنوان یکی از ابزارهای گرافیك این بود که می توانستم بدون هیچ گونه واسطه‌ای با مخاطبانم ارتباط برقرار کنم و افکارم را در زمینه‌هایی که به آن اعتقاد داشتم بیان نمایم.

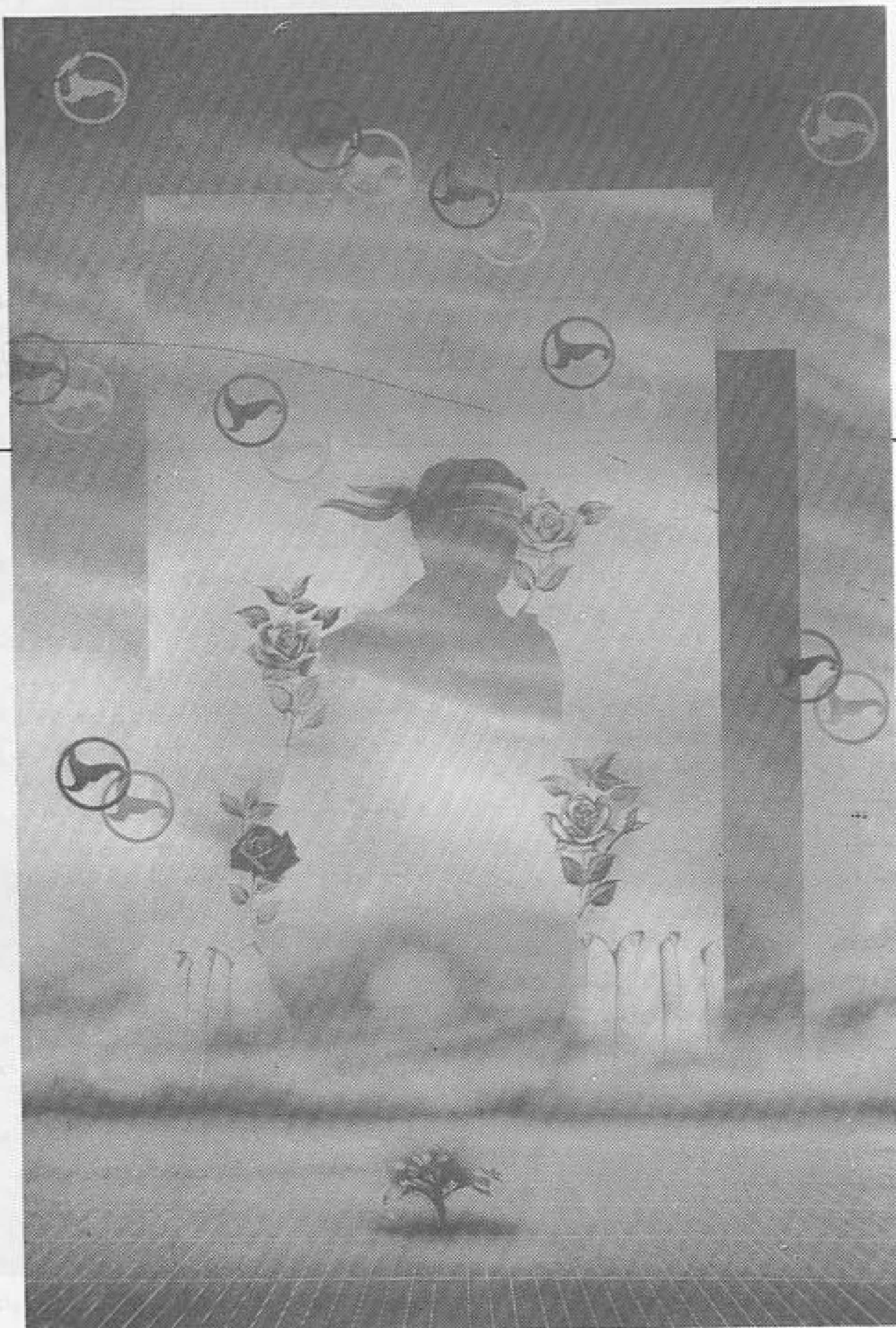
□ شما در ارتباط با حج و جنگ هم کارهایی انجام داده اید....؟

■ از آنجایی که بعداز پیروزی انقلاب اسلامی زمینه فعالیت این گونه کارها فراهم‌تر شد و با شکل گیری نیروهای جوان در هسته های مقاومت بسیاری از کسانی که در حال حاضر به عنوان نقاشان و گرافیستهای انقلاب اسلامی مطرح هستند، رشدشان رااز این مراکز شروع کردند، من هم در این مجموعه گوشه کوچکی ازکار را گرفتم و با دوستان دیگر ابتدا «کانون نهضت اسلامی» و بعد «حوزه اندیشه و هنر اسلامی» را شکل دادیم و سعی کردیم مفاهیم انقلاب را در قالب تازه ای از طرح و رنگ مطرح کنیم که چنین کاری قبلا سابقه نداشته است. بعداز انقلاب قالب پوستر را به عنوان یك زمینه کار برگزیدیم و با جذب نیروهایی که در این رابطه داشتیم، توانستیم پوستر را به عنوان وسیله ای ارتباطی بین خود و مخاطبینمان برگزینیم و در زمینه سوژه های مختلف انقلاب کار کنیم که حاصل این تلاش ده ساله در شکل ارزنده ای به صورت کتاب منتشر شده که انشاءالله در آینده نزدیك در اختیار عموم قرار خواهد گرفت.

□ معمولا در انجام کارهایتان یعنی در خلق آثار هنری از چه مقولاتی الهام می گیرید؟

■ الهام من از منابع مختلف، بستگی به وضع جامعه و اجتماع دارد. کلا به لحاظ این که من و سایر دوستانی که در حوزه هنری کارهای پوستر سازی را انجام می‌دهیم، سعی کرده ایم همراه با مردم حرکت کنیم در نتیجه از مردم و اجتماع الهام می گیریم. یعنی خودمان حرف خاصی برای گفتن نداریم، بلکه با الهام گرفتن از مردم و حرکت آنها توانسته‌ایم، بخشی از جامعه را به تصویر بکشیم. در مراحل مختلف کارهای ما نیز به صور مختلف بوده است. در ابتدای پیروزی انقلاب به علت تنش‌هایی که در جامعه وجود داشت، کارها از ویژگی خاصی برخوردار بود. شروع جنگ تحمیلی فصل مهمی از کارهای ما را به خود اختصاص داد و زمینه های کار تا به امروز بیشتر در ارتباط با جنگ تحمیلی بوده است. به لحاظ شرایطی که هم اکنون در جامعه حاکم است، شکل کار ما تغییر یافته و بیشتر در زمینه ارزشهای معنوی انسان کار می کنیم با استفاده از این ارزشهاست که می توانیم حرفمان را رساتر، عمیق‌تر و گویاتر مطرح کنیم. البته هدف ما این است که بتوانیم به عنوان هنرمندان این جامعه صرفاً در اختیار تبلیغات نباشیم و تحت سیطره مسائل روزمره ای که در زندگی مصرفی وجود دارد،

■ ما خودمان حرف خاصی برای گفتن نداریم، بلکه با الهام گرفتن از مردم و حرکت آنها توانسته‌ایم، بخشی از جامعه را به تصویر بکشیم.



تبلیغاتی که در واقع کاری است برای جامعه مصرفی، باید یك هنرمند متعهد باشد، یعنی خودش را صرفاً در اختیار بازار و تجارت و مسأله پول قرار ندهد. ارزش یك هنرمند در کجا آشکار می شود؟ در طرح مسائل مردمی که کار می کنند و زحمت می کشند و یا در طرح مسایل فرهنگی.. به هرحال هنر گرافیك ابعاد گوناگونی دارد. متاسفانه تعداد گرافیستهایی که ارزشهای فرهنگی را درکارهایشان مد نظر قرار می‌دهند انگشت شمار است.

سیزده سال از عمر انقلاب می گذرد ولی بسیاری از هنرمندانی که در آن زمان به اصطلاح «آوانگارد» کار می کردند، امروزه کارهایشان سر از گالریها در آورده است، آن هم کارهای آبرنگ در سطح خیلی پایین! اینها باید به عنوان هنرمندی که متأثر از جامعه و متأثر از تغییری که در یك جامعه صورت گرفته است، باشند ولی می بینید که کمتر دست به این اقدام زده اند و بیشتر کارهای تجارتی می کنند و اکثراً گالری‌دار شده اند، در این گالریها هم فقط چند نفر را می بینیم که متعهدانه برخورد کرده‌اند و دیدگاه ارزشمندی داشته‌اند.

□چرا برای کارهای ماندگار و غیر تبلیغاتی، از نقاشی استفاده نمی شود و اساساً مرز گرافیك و نقاشی در کجا مشخص می‌شود و تفاوت این دو هنر در چیست؟

■نقاشی جایگاه خودش را دارد، گرافیك هم جایگاه خودش را. کار نقاش به لحاظ ابزاری که او به کار می گیرد و به لحاظ نوع احساسی که او در قالب طرح و رنگ بر روی بوم می‌ریزدبا کار یك گرافیست متفاوت است او با یکسری المانهای دیگری که شاید استرلیزه تر و ساده تر شده در قالب پوستر و آرم کار می کند. گاهی اوقات شاید این دو در جایی کنار همدیگر قرار بگیرند.

مثلا پوستر سازی که یك کار گرافیکی است، بعد از انقلاب و در بعضی جاها با ایلوستراسیون و نقاشی نزدیك می شود به عنوان مثال من و دوستان دیگری که در حوزه هنری با هم کار می‌کنیم، در واقع شکل تازه ای از هنر پوستر سازی را مطرح کردیم، یعنی بدون اینکه کلامی را زیر پوسترها نوشته باشیم با یك نگاه تازه و با یك برخورد عرفانی ـ فلسفی، با توجه به شرایط جامعهٔ خودمان حرف تازه ای را در این زمینه مطرح کردیم. پوسترهای ما در زمینه جنگ با پوسترهای زمان جنگ دوم جهانی قابل مقایسه است. در این مقایسه می بینیم که ارزش های اعتقادی ما در قرار نگیریم و حرفی برای گفتن داشته باشیم. یعنی واقعاً برای ارزشهایی که درون نظام نهفته است کار کنیم وگرنه کارهای تبلیغاتی و تجارتی را هرکسی می تواند انجام دهد. ولی آنچه مهم است و ما به آن معتقدیم و بیش از ده سال است که من و سایر دوستانم در راه رسیدن به این هدف تلاش می کنیم، به دست آوردن هنر متعهد و در اختیار جامعه بودن است، گرچه که خیلی سخت است.

□ یك اثر هنری بازتاب یك ارزش اصیل و معنایی عمیق است آیا گرافیك می تواند منعکس کننده این ارزشها باشد؟

■ در گرافیك جای کار برای هر موضوعی وجود دارد. درست است که برای کارهای تجاری و تبلیغاتی از گرافیك بهره می جویند ولی بسیاری از گرافیستها و از جمله خود ما نیز در کنار کارهای تجارتی و کار تبلیغاتی، کارفرهنگی می کنیم که البته کارتبلیغاتی ما باید باکارهای فرهنگی نیز هماهنگ باشد، بسیاری از دوستان دیگر که در این زمینه ها کار می کنند، یك حرف عقیدتی و یك حرف اعتقادی دارند و با توجه به آشنایی با تکنیکهای گرافیك و کاربرد آن به صور مختلف می توانند حرف عقیدتیشان را مطرح کنند. در سراسر تاریخ، گرافیك هم به عنوان یك وسیله تبلیغاتی و تجارتی به کار برده شده و هم برای طرح مسائل عقیدتی و اجتماعی و سیاسی. مثلا پوسترهایی که برای تئاتر در کشور لهستان منتشر می شود هم جنبه تبلیغاتی دارد و هم دارای ابعاد فرهنگی است که البته در این پوسترها بعد فرهنگی حاکم است. پوسترهایی که در جنگ دوم جهانی در کشورهای لهستان، روسیه و فرانسه به چاپ رسیده است منعکس کننده ارزشهای اجتماعی آن زمان بوده است. پوسترهایی هم که جنبه تجارتی نداشته اند مسائل فرهنگی را به خوبی مطرح کرده اند. اتفاقاً از نظر من هرگرافیستی در کنار کار

■ سیزده سال از عمر انقلاب می گذرد ولی بسیاری از هنرمندان که در آن زمان «آوانگارد» کار می کردند، امروزه کارهایشان سر از گالریها درآورده است آن هم با کارهای آبرنگ در سطح خیلی پایین!

■ به نظر من ما باید ارتباطمان را با جهان بیشتر کنیم و هنرمندانمان بتوانند در کشورهای مختلف نمایشگاه بگذارند.

جنگ تحمیلی در آن نوع پوسترها اصلاً وجود نداشته است.

□ پس امکان دارد که گرافیک و نقاشی گاهی اوقات در کار هم تداخل کنند؟

■ به عنوان مثال ـ برای اینکه مسأله روشنتر شود ـ من می توانم کارهای «آلفونس موچا» را مثال بزنم. ایشان به عنوان یك نقاش و در عین حال پوستر ساز در تاریخ هنر گرافیك مطرح است شما می بینید که ایلوستراسیونی که ایشان کار کرده و زیباییهایی که در قلم و خلاصه کردن «المانهای» تصویریش وجود دارد به عنوان یك کار گرافیکی و در عین حال به عنوان یك نقاشی می تواند جایگاه خاصی داشته باشد. البته مرز بین گرافیك و نقاشی در دههٔ اخیر به این صورت در آمده وگرنه اگر شما روی کارهای «رودریك» به عنوان یك نقاش امپرسیونیست توجه کنید می بینید ایشان در عین حال که نقاشی می کرد، کارهای نقاشی آبرنگ و کلاً زمینه های مختلفی را توی کارهایش دارد. می بینید که با قضیه پوستر و پوستر سازی به شکل تازه ای برخورد کرده و کارهای ارزنده ای در این رابطه دارد.

□ گرافیك محصول چه دورهٔ خاصی از زندگی بشر است؟

■ البته اگر به مفهوم گسترده توجه کنیم می بینیم که این هنر از ابتدای زندگانی بشر به عنوان عامل ارتباط بین انسانها، جایگاه خاصی داشته است در همان دوره غار نشینی، انسانها برای ارتباط بین یکدیگر از تصاویری استفاده می کردند تا بتوانند افکارشان را بهتر به دیگران منتقل کنند و اگر بخواهیم کشیدن این تصاویر را به حساب هنر گرافیك بگذاریم در واقع این هنر از آن زمان شروع شده و نهایتاً به پدید آمدن خط هیروگلیف انجامیده که در واقع انسانها با این خط روی دیوارها اندیشه نگاری می کردند.

و این نوعی گرافیك به صورت آبستره تر و خلاصه تر و آنالیزتر است تا این که می رسیم به خط. خط هم یك المان گرافیکی است در واقع ما از تصویر به چیزهای قراردادی ساده تری مثل خط روی آوردیم. گرافیك ارتباط گسترده ای با زندگی ما دارد. وجود یك تابلوی راهنمایی و رانندگی در واقع ایجاد یك نوع ارتباط گرافیکی است که ما را مقید می کند وارد فلان خیابان نشویم یا از آن خیابان چگونه عبور کنیم. ردپای گرافیك در تمام ابعاد زندگی ما یعنی حتی در انتخاب رنگی که برای لباسمان می کنیم نیز دیده می شود.

□ زبان هم وسیله ارتباط و برقراری بین انسانهاست، آیا می توان برای زبان نیز یك قالب گرافیکی قائل بود؟

■ زبان وسیلهٔ ارتباطی بین انسانها است. ما می توانیم زبان را در یك قالب گرافیکی ببینیم. خود من در این مورد تحقیق کردم و به نتایج زیادی دست یافتم. مثلاً در خط چینی و ژاپنی هنوز نیز درخت را به صورت یك درخت و کوه را به شکل یك کوه می کشند. در این زبانها وجود ارتباطات گرافیکی کاملاً محسوس است.

بنابر این گرافیك رشته ای است که می تواند با پاره ای قوانین خاص در جهان مطرح شود، و ما می توانیم آن را محصول پدیدهٔ شهرنشینی و تکنولوژی بدانیم. چون ایجاد ارتباط به وسیلهٔ علائم در چنین جوامعی اجتناب ناپذیر است. اما وقتی شما به قبایل افریقایی می روید که هنوز تکنولوژی و وسایل ارتباط جمعی به صورت امروزه در آنجا وجود ندارد، رنگ و حتی نقاشی کردن روی صورتها و یا حتی تن، وارد معانی خاص می شود که بیشتر فکر می کنم مربوط به ارتباط فرهنگی انسانها است که برای القای مفاهیم خاص، روشهای خاصی دارند که این روشها می تواند با رنگ، تصویر و یك سری اِلمان های خاصی بیان شود. شاید ارتباط بشر با گرافیك ارتباطی ذاتی باشد به طوری که می توان گفت، تصویر و ارتباط تصویری با انسان عجین شده است. به لحاظ رشد تکنولوژی، در غرب شکل تازه ای از گرافیك و ارتباط تصویری مطرح شده است و در جوامع ابتدایی شکل دیگری. مثلاً وقتی در می یابیم که تصاویر تخت جمشید صرفاً برای زیبایی نبوده، بلکه برای القاء پاره ای مفاهیم و بیان مسائلی بوده است به این نتیجه می رسیم که گیرنده ها در آن موقع سنگها بوده اند. انسان ها تصاویر را بر روی سنگ حك می کردند و به این ترتیب با مخاطبینشان ارتباط برقرار می نمودند. ولی مثلاً در افریقا بیشتر روی چوب حکاکی می کردند. و یك سری اِلمانهایی مثل شخصیتها و اعتقادات مختلف را در قالب ماسك بیان می داشتند. (مثلاً روح انسان، شیطان، بدی و خوبی را با قالب های فرهنگی و اجتماعی خود بیان می کردند) در غرب به دلیل رشد چاپ و دیگر امکانات وسیع فنی مثل تلویزیون و کامپیوتر، گرافیك وارد مرحلهٔ دیگری شده است. پس ارتباط گرافیك و انسان یك ارتباط پیوسته و دائمی است.

□ هنر گرافیك امروزه در جهان در خدمت چه کسانی است؟

■ پاسخ به این سؤال کمی دشوار است ولی با توجه به رشد تکنولوژی از زمانی که اروپا وارد مرحلهٔ جدیدی از رشد اقتصادی می شود و انقلاب صنعتی شکل می گیرد، حروف چینی چوبی به حروف چینی سربی تبدیل می شود و سرعت انتقال چاپ و تکثیر وارد مرحلهٔ تازه ای می شود که دنیا را تحت تأثیر خودش قرار می دهد. در حال حاضر گرافیك به عنوان یك وسیلهٔ ارتباطی در غرب بیشتر از دیگر هنرها خودنمایی می کند. و این به دلیل گستردگی امکانات انتشار و چاپ است. با توجه به رشد صنعتی، گرافیك کم کم آنالیزه شده و به شکل خلاصه تری در می آید و ما کم کم داریم از زمینه های خیلی فیگوراتیو خارج می شویم وکلاً چه درنقاشی وچه در گرافیك به سمت یك نوع آبستره پیش می رویم والبته این تحول بیشتر در غرب دیده می شود.

کشورهای مختلف باتوجه به مسائل فرهنگیشان مشکلات مختلفی دارند. در ژاپن، امریکا واروپا، گرافیك شکل تازه ای یافته است. حتی در کشور ما هم گرافیك از رشد خیلی خوبی برخوردار بوده است. اکنون شما می توانید شکل تازه ای از این رشد را در پوسترهای سینمایی و فرهنگی ببینید. البته آنچه که ما می خواهیم در زمینهٔ پوستر بدان دست یابیم، بازگشت به خویشتنی است تا بتوانیم از منابع عظیم تصویری در فرهنگمان استفاده کنیم. این منابع را می توان در کاشیکاریها، مساجد، قالیها و... دید که در این زمینه ها ما ازمنابع عظیم طرح وتصویر برخورداریم. اگر به این منابع رجعت کنیم و آنها را احیاء نماییم وبا «المانهای» گرافیکی دنیای امروز پیوند دهیم خواهید دید که چه منبع عظیمی از طرح و تصویرهای مختلف داریم که با آنالیز کردن و به کارگیری صحیح آنها در هنر پوستر سازی و کلاً در زمینهٔ گرافیك می توانیم آنها را مطرح کنیم. کاری که ژاپنی ها کردند.

□ یعنی در واقع می خواهید بگویید مفاهیم و ارزشهای عقیدتی خودمان را با تکنیك پیشرفته در هنر گرافیك عجین کنیم؟

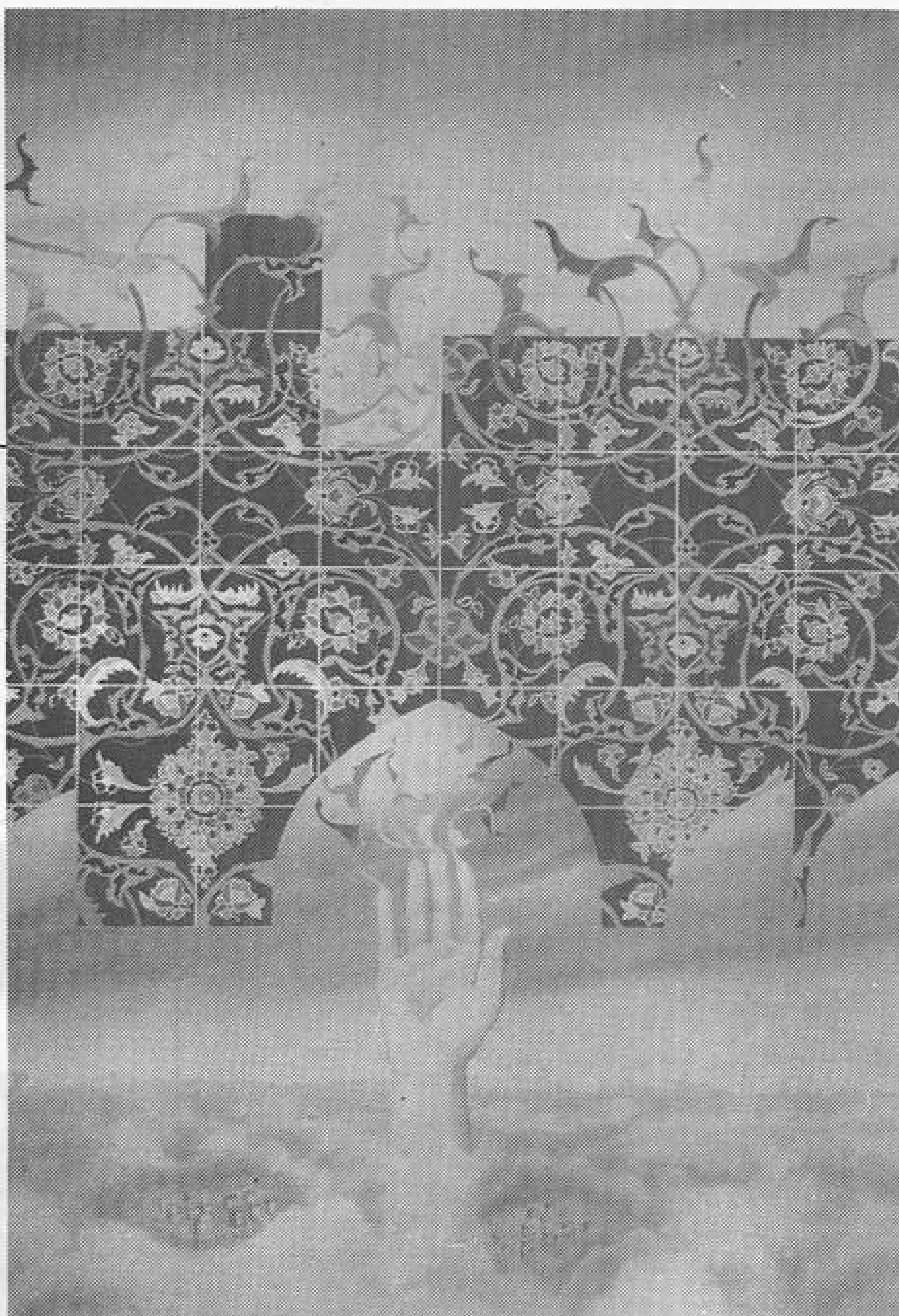
■ بله.

□ با توجه به صحبت های شما می توان گفت که رشد صنعت وتکنولوژی رابطهٔ تنگاتنگی با پیشرفت گرافیك دارد.

■ بله.

□ آیا به نظر شماتوانسته ایم در عرصهٔ انتقال ارزشهای فرهنگی و اسلامی به اندازه کافی ازاین هنر بهره بگیریم؟

■ با تشکیل دادن «کانون نهضت اسلامی» و بعد «حوزه اندیشه و هنـــر اسـلامی» سعی کردیم مفاهیم انقلاب را در قالب تازه ای از طرح و رنگ مطرح کنیم.



■ شاید قضاوت در این مورد کمی زود باشد شاید در آینده بتوانیم چنین کاری بکنیم. هنر وفرهنگ دینی کشورمان بعد از ورود اسلام شکل تازه‌ای به خود گرفت. در واقع در هنر تصویرگری و حجّاری که شما روی سنگها در دوران هخامنشیان، ساسانیان وتا زمانی که اسلام وارد ایران شد، می بینید شکل دیگری از هنر مطرح بوده وبعد از ورود اسلام به کشورما، شکل تازه‌ای از آن مطرح شد که باارزشهای اسلامی در ارتباط بود. شکل تازه ای از تذهیب ومینیاتور رفته رفته در کشورما شکل گرفت تا به امروز که به اینجا رسید.

شاید الان نظر دادن در این مورد زود باشد. با توجه به رجعت دوباره ای که به اسلام کردیم و آن خود باختگی که قبل از این وجود داشت وهنر ما را با برنامه ریزی به سمت انحطاط می کشید وکار به جاهای خیلی باریکی کشیده شده بود وجود ندارد. شاید زود باشد که در حال حاضر بگوییم در قالبهای جدید اسلامی، توانسته‌ایم موفق باشیم و یا توانسته‌ایم در هنر از ارزشهای اسلامی دقیقاً استفاده کنیم یا نه. این احتیاج به زمان وبرنامه ریزی وکار مداوم دارد. ما (دوستانی که در این زمینه کار کرده ایم) معتقدیم که باید این نوع طرز تفکر و مفهوم عرفانی و اسلامی را در قالب کارهایمان به شکلی مطرح کنیم وتوانستیم حرکت کوچکی هم در این جهت بکنیم. واقعاً دست یافتن به این نتیجه احتیاج به کارو برنامه ریزی دارد وسیاستگذاران هنری مملکت باید بر این باور باشند که هنر اسلامی در قالب هنر تجسمی، در قالب هنر تئاتر و در داخل سینمای ما اثر مثبت بگذارد تا بتواند خودش رابه دنیا نشان بدهد و به دنیا بگوید که این فکر نشأت گرفته از یك کار اسلامی است. شاید بتوان گفت که در این عرصه، سینما تا حدی موفق بوده ودر بعضی از فیلم‌ها، آن ارزشهای اسلامی دیده می شود. چه در قالب هنرهای تجسمی، چه در زمینه نقاشی و چه در زمینهٔ گرافیك تا حدودی توانسته‌ایم طرز تفکر اسلامی را عرضه کنیم وشاید در آینده با توجه به حساسیتی که به این قضیه نشان می‌دهند، بتوان بیشتر کار کرد وموفق تر بود.

□ کارهای کدام یك ازگرافیستهای بزرگ جهان رامی پسندید؟

■ شاید بیشتر ازهمه به «آلفونس موچا» علاقه داشته باشم. اومجارستانی الاصل است ولی در امریکا بوده. «موچا» به رنگ، آنالیز کردن فرمها، خلاصه کردن و به کار گیری آنها علاقه زیادی داشته و کارهایش اززیبایی وحس خوبی برخوردار است که همیشه ازکارهای ایشان خوشم آمده است. او به عنوان یك پوستر ساز که در ابتدای کار هنر پوستر سازی در تاریخ هنر گرافیك مطرح است، در من تأثیر بسیاری گذاشته است. جای آن دارد که راجع به سیاستگذاری هنری در کشور صحبت کنم. به صراحت باید گفت که بعد از گذشتن سیزده سال از عمر انقلاب، آن چنان کاری در رابطه با هنر از طرف سیاستگذاران مملکت انجام نشده است. من چون خودم در زمینه‌های هنری، مسئولیتهایی داشتم، می‌دانم که همیشه برنامه‌های مقطعی وزودگذر در وادی هنر مطرح می شده که صرفاً برای انجام امور بوده است. این مسأله به هنر لطمه زیادی زده است. البته با تغییراتی که دربخش هنری وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی رخ داده و «آقای خوشرو» به عنوان کسی که خودش هم دستی در کار نقاشی دارد، مشغول این کار شده، امیدواریم ایشان بتواند کار ارزنده‌ای در این زمینه انجام دهد. من و بچه‌هایی که در حوزهٔ هنری هستیم کارنامهٔ ده ساله انقلاب را در دو مجموعه کتاب منتشر کردیم، این حرکتی خودجوش بوده و بیشتر بر اساس دلبستگیهای خودمان در زمینه هنر بوده است و واقعاً کاری به صورت سیستماتیك به آن صورتی که باید در کل جامعه وجودداشته باشد، نبوده است ولی با تلاشی که بچه‌ها کردند توانستند این مجموعه را منتشر کنند. امیدوارم با کشاندن هنرمندان به فضاهای هنری چه در داخل وچه در خارج ازکشور، دید هنرمندان مملکت ما وسیع تر شود. به نظر من ما باید ارتباطمان را با جهان بیشتر کنیم. هنرمندان بتوانند در کشورهای مختلف نمایشگاه بگذارند وازهنرمندان کشورهای دیگر نیز برای برپایی نمایشگاه در کشورمان دعوت کنند. وجود این نمایشگاهها هم برای نیروهای جوان وهم هنرمندان لازم است تا بتوانند اگر حرف نوی دارند بزنند.

سینمای سیاسی «وایدا» و سینمای روانی «پاریوت»

● ترجمه و گردآوری: وصال روحانی



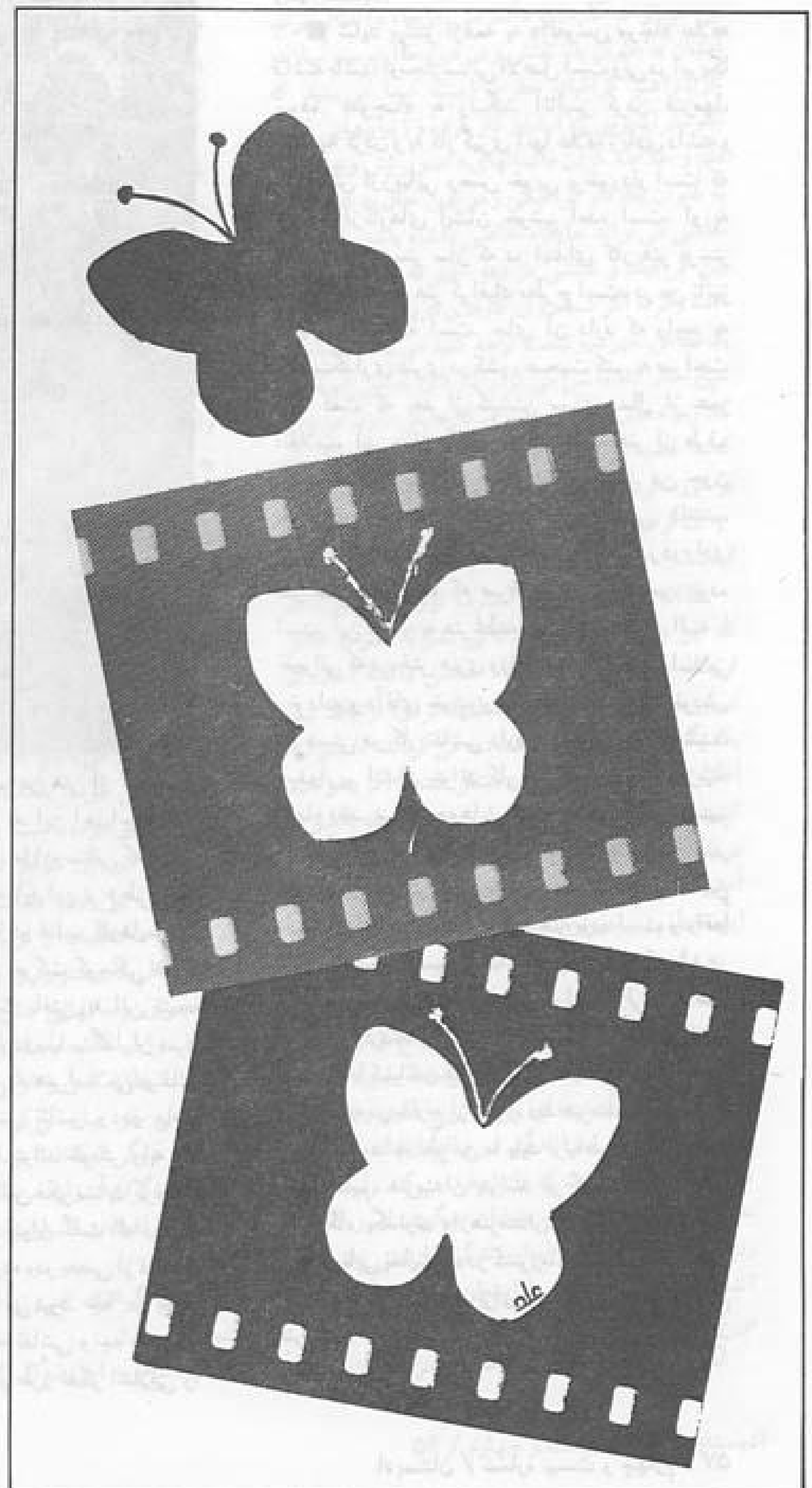
آندری وایدا و قصه‌ای از جنگ جهانی دوم

«آندری وایدا» سینماگر فهیم و عمیقی که فیلمهایش با درونمایه ویژهٔ سیاسی، دو دهه سینمادوستان را به تفکر واداشته است، در آخرین اثر خود؛ «کورژاك» به زمان برپایی جنگ دوم جهانی در زادگاه خود ـ لهستان ـ سفر می‌کند و از طریق بازگویی قصه‌ی یك پزشك انساندوست، بار دیگر از آلام و دردهای بشریت به هنگام مقابله با ستم حکومتهای ظالم آن زمان یاد می‌کند. وایدا، به روایتی، در فیلم‌های خود از سال ۱۹۷۹ به این سو (مرد مرمرین، مرد آهنین، عشق در آلمان و دانتون) به اوج پختگی خود رسیده است واگر این حرف او را بپذیریم که می گوید «کورژاك» کاملترین فیلمی است که ساخته است، آثار تکامل نگرش او را باید بیش از همه جا، در همین اثر جستجو کنیم.

«کورژاك» که نخستین بار در ماه «مه» ۱۹۹۰ ـ اردیبهشت ۱۳۶۹ ـ در فستیوال کان عرضه، و سپس در پاییز همان سال روانه بازارهای اروپایی شد، در دسامبر ۱۹۹۰ در آمریکا و کانادا به روی اکران رفت، داستان مبارزات دکتر «یانوش کورژاك» را با ماموران رژیم نازی آلمان و دست نشانده‌های آنها در لهستان درحد فاصل سالهای ۱۹۳۶ تا ۱۹۴۲ روایت می کند.

در آغاز فیلم می بینیم که کورژاك به روال معمول در برنامه‌ی رادیویی اش به نام «پزشك پیر»، در لهستان مشغول تجویز نکات و توصیه‌های بهداشتی و روانی به شنوندگان جوان رادیو است. اما این برنامه به دستور بعضی مقامهای لهستان که از سران آلمان نازی پیروی می کنند، تعطیل می شود. بدین ترتیب، کورژاك، زندگی خود را به طور کامل معطوف اداره‌ی پرورشگاهی می کند که در آن، ۲۰۰ کودك و نوجوان یتیم، تحت قیمومیت وی هستند. دستیار کورژاك که «استفانیا ویل ژینسکا» نام دارد، ازتبعیدبازمی گردد وهمکاری اش را با دکتر از سر می‌گیرد. در سال ۱۹۳۹ که نازیها به لهستان تجاوز می‌کنند و آن را به اشغال خود درمی آورند، کورژاك با پوشیدن یونیفورم پزشکیش به خیابان می‌آید و علیه آنها شعار می‌دهد، اما از آنها کتك می خورد.

یك پزشك آلمانی دوستدار کار کورژاك، حاضر است به او کمك کند و به بهانه‌ی اینکه مریض است، او را از لهستان بیرون ببرد، اما کورژاك اصرار دارد بماند. نازی‌ها پرورشگاه کورژاك را تعطیل می کنند و او و فرزندان یتیم را به یکی از اقامتگاههای بزرگی که محل زندانی شدن اسیران جنگی است، می برند. با این حال کورژاك علیه آن دسته از مقامهای جزء لهستانی که با نازیها همکاری می کند، مانند فردی به نام زرینا کوف سخنرانی می کند. درمیان فرزندان تحت سرپرستی کورژاك و یا یاوران او، «آبرامك»، «استرا» و «هنیك»، بیشتر به چشم می‌آیند. در این میان، نقشه‌های استرا و هنیك برای ازدواج با یکدیگر به هم می‌خورد، چرا که استرا در یکی از برخوردهای خیابانی گرفتار می‌آید و ناپدید می شود. نازیها که از مقاومت کورژاك به تنگ آمده اند، اورا به گرفتن پول و رشوه از ناراضیان و مخالفان خود متهم می کنند و از زرینا کوف می خواهند که پای ورقه‌ی انتقال کورژاك و فرزندان تحت قیمومیتش را (به نقطه‌ای نامعلوم) امضاء کند و وقتی زرینا کوف از این کار سر باز می زند، به زور کتك از او این امضاء را می گیرند.





● این نمایی از فیلم «کورژاك» است. وویتك پژونیاك در نقش پزشکی انساندوست، هدایت جمعی کثیر از فرزندان یتیم را بعهده دارد.

یك مقام دیگر لهستانی که به نازیها نزدیك است، گذرنامه‌ای سوییسی برای کورژاك تهیه می‌کند و تمام مقدمات فرار او را فراهم می‌آورد، اما دکتر از ترك کردن فرزندان خود ابا دارد. سرانجام در روز ششم اوت ۱۹۴۲، نازیها به کورژاك و دستیارش استفانیا دستور می‌دهند خود و فرزندان یتیم را برای منتقل شدن به یك اسارتگاه دیگر ـ و درواقع به قتلگاهی که برای کشتار تمام ناراضیان و مخالفان نازیها در نظر گرفته شده است ـ آماده سازند. با این‌که چند نفر مانند آبرامك می‌کوشند دکتر را از رفتن به قتلگاه نجات دهند، او همراه با استفا و فرزندانش سوار بر قطاری می‌شود که آنها را به سوی سرنوشت محتومشان به پیش می‌راند.

در نمای پایانی فیلم می‌بینیم که وایدا این جمله را بر روی صحنه تصویر می‌سازد: «هضم کردن این حقیقت دشوار است». او به حقیقت کشته شدن کورژاك و فرزندانش اشارت دارد. به همین دلیل است که وایدا، نه فقط صحنه‌ای از کشتار کورژاك و کودکان، به دست نمی‌دهد، بلکه در ۳۰ ثانیه پایانی فیلم، ناگهان قطاری را که حامل آنهاست متوقف می‌کند و بچه‌ها را سوار بر بالهای رؤیا، در غبار رؤیاگونه‌ی آزادی غوطه‌ور می‌سازد و پیکر محو آنها را درحال بازی شادمانه در فضای سبز و خرم منطقه نشان می‌دهد. او به این ترتیب، در مقابل چشمهای ما، حماسه‌ای را می‌پرورد، او در آخرین گام، از تکمیل حقایق که لازمه‌ی فیلم او و تشکیل دهنده‌ی بافت آنها است، خودداری می‌ورزد و وحشت به تصویر کشیدن کشتار بچه‌ها و راهنمای محبوبشان را به جان نمی‌خرد. طی این فیلم ۱۱۸ دقیقه‌ای، داستان حمایت قاطع این پزشك انساندوست از حقوق بچه‌ها را به کرات می‌شنویم اما کاراکتر کورژاك، پیوسته یك شکست را بعداز شکست دیگری، می‌پذیرد. البته، بازنده‌ها همیشه افراد محبوب وایدا بوده‌اند و شکست، برانگیزنده‌ی قوی‌ترین احساسات این فیلمساز بوده است. شاید فراز و نشیب‌های زندگی کورژاك، از اخراج و بدنامی گرفته تا تثبیت و کسب آبروی دوباره، به نوعی مشابه سلوك خود وایدا باشد. فیلمسازی که مقامهای لهستان هیچگاه، دل خوشی از او نداشتند.

اما از کنار ضعفهای فیلم «کورژاك» نباید بی‌اعتنا رد شد. فیلمی که به رنجهای مردم لهستان در هنگام اشغال کشورشان توسط نازیها و تشریح زندگی یك قهرمان ملی می‌پردازد، باید بسیار بیشتر از این نشاندهنده‌ی مظالم متجاوزان باشد و روح و قوتی بیشتر از این داشته باشد. وایدا شروع جنگ جهانی دوم و ورود نازیها را به لهستان فقط با یك برخورد مختصر خیابانی نشان می‌دهد و جنایات وسیعی را که پس از آن در لهستان رخ می‌دهد، فقط با تصویرهای کوتاه غم‌افزایی جلوه‌گر می‌شود. تصاویری نشان دهنده‌ی جسدی که در گوشه خیابان افتاده است، بازداشت شدن نانوایی که بدون اجازه‌ی مقامات به مردم نان داده است و آگاه شدن یك فروشنده‌ی غذا از این نکته که احتمال دارد سوسیس تحویل داده شده به مغازه‌ی او، از گوشت انسانهای به قتل رسیده تهیه شده باشد. در این میان، وایدا به تصویرهای حقیقی و مستندی که از لهستان آن زمان در دست است نیز روی می‌آورد و فقط جای خوشبختی در اینجاست که فیلمبرداری کدر و مات «رابی‌مولر» با فضای این فیلمهای قدیمی همخوانی غریبی دارد، به طوری که تفاوتها، آشکارا روشن نیست. وایدا برای نشان دادن رابطه‌ی بسیار نزدیك دکتر و کودکان، تصویهایی از زندگی بهشتی گونه‌ی بچه‌ها در پرورشگاه به بیننده‌ها در ابتدای فیلم عرضه می‌دارد. طی این سکانس‌ها، بچه‌ها را سرخوش در حال بازی در باغ بسیار مصفا و قشنگ پرورشگاه مشاهده می‌کنیم. در تصویرهای دیگر، شاهد حضور پدرگونه‌ی کورژاك بر بالای سر بچه‌ها هستیم. در فیلم وایدا، او همانند پدری معجزه‌گر است که دست نوازش بر سر کودکان خود می‌کشد و آنها را از بلایای زمان، تا پیش از وقوع آخرین اتفاق هولناك، مصون نگاه می‌دارد.

حقیقت این است که طرز نگرش دکتر کورژاك و کمکهایش به این بچه‌ها و اهمیتی که به کاراکتر نوجوانان می‌داد به حدی در نوشته‌ها و مقاله‌های خود او آشکار است که «آگنیژکاهولند» فیلمنامه‌نویس «کورژاك» احتیاجی به مطالعه و تحقیق مفصل نداشت و به راحتی از مطالب خود این پزشك برای تدوین سناریو سود جست. در این میان، هم هولند و هم وایدا از بازی حیرت‌انگیز «وویتك پژونیاك» نیز با ارائه کاراکتر کورژاك در این فیلم بهره گرفته‌اند. پژونیاك در زمانهای مختلف فیلم، از یك پزشك انساندوست به یك مبارز آزادی‌خواه، تغییر حالت می‌دهد و خشم و عصیان مردم لهستان را علیه نازیها به خوبی به تصویر می‌کشد. هرچند به نظر می‌آید که تا پایان پروژه، حقیقت وجودی این پزشك را کشف نکرده باشد. کورژاك با بازی عجیب او و با طراحی عجیب‌تر وایدا، انسان متحیری است که سرچشمه‌ی پلیدی‌ها و زدوبند با نازیها، دورادور او به حیات وجوشش خویش ادامه می‌دهد و گروه خائنان لهستانی در نزدیکی او به فعالیت خود شدت می‌بخشند و در پایان، شاهد قربانی شدن بسیاری از خائنان، پیش از اعزام خود به قتلگاه می‌شود. یك صحنه کلیدی در فیلم، تمام حرف وایدا را به زبان می‌آورد. در یك باشگاه شبانه که کورژاك به اصرار یك مقام لهستانی به آن گام نهاده است، گروهی از به اصطلاح روشنفکران لهستانی، طی سخنان شان شروع به تایید تلویحی اقدامهای نازیها می‌کنند.

وایدا نمای رودررو شدن نگاه و چشمهای دکتر کورژاك با یکی از این روشنفکران را می‌گیرد. خاموشی غیرمنتظره‌ای در چشمهای کورژاك نمایان می‌شود. انگار او از ادامه‌ی حیات توام با غرور برای ملتش ناامید شده است. شاید کورژاك مانند خود وایدا که در اواسط فیلم با گرفتن یك نمای به نسبت طولانی از یك گروهان اسیر شده از سربازان مبارز لهستانی، دید شاعرانه‌ی خود را باز به منصه‌ی ظهور رسانده است، هم‌آوایی کند که: دوره‌ی شکوه حقیقی مردم لهستان، در آن ایام، به پایان خود نزدیك می‌شد.

شبحی دیگر به زمین بازمی‌گردد

در میان کارگردانان تازه‌وارد، به یقین «جیمز پاریوت» نامی به اعتبار «کنت برانا» خالق جدیدترین نسخه‌ی «هانری پنجم» و «استیون سودربرگ» سازنده‌ی «دروغ‌ها و ویدیو تپ» ندارد، اما «وضع [شرایط] قلب» نخستین اثری که پاریوت نویسندگی و

کارگردانی آنرا بعهده داشته است به سبب تشابه خمیرمایه‌ی داستانش با آثار مطرحی چون «همیشه» ساخته‌ی استیون اسپیلبرگ و «شبح» اثر «ادوارد زویک» بحث‌هایی را برانگیخته است. «شرایط قلب» مانند دو فیلمی که گفتیم، تا حدی قصه‌ی بازگشت روح یك انسان به کره خاکی و راهنمایی نزدیکانش برای رساندن آنها به کمال مطلوب است. با این تفاوت که اگر «همیشه»(۱۹۸۹) فیلم تابناك اسپیلبرگ، یك قصه‌ی رمانتیك و بسیار جذاب و تحسین شدنی است و اگر «شبح»، عشق را با بار رمانتیك نازل‌تر اما به گونه‌ای مشابه مطرح می‌کند، «وضع قلب» دورادور ماجرای اصلی را با یك سری وقایع پلیسی نه چندان قابل باور و با یك عمل جراحی قلب که بهرحال شگفت‌انگیز است، پوشش می‌دهد. بین پاریوت تازه کار و اسپیلبرگ استاد و زویك که در سینمای کمدی رمانتیك، صاحب تخصص است، به طور قطع باید فرق‌هایی وجود داشته باشد.

در قصه‌ی «وضع قلب» می‌بینیم که:... پلیسی بسیار جدی و مقرراتی به نام جك مونی (با بازی باب هاسکینز هنرپیشه چاق و ۴۸ ساله بریتانیایی) ضمن انجام وظایف معمولش، با یك وکیل دعاوی ثروتمند و سیاهپوست به نام ناپلئون استون (با بازی دنزل واشینگتن هنرپیشه سیاهپوست آمریکایی) درگیری پیدا می‌کند و او را متهم به دایر کردن شبکه‌های توزیع مواد مخدر و فساد می‌کند. مونی که ضمن مبارزه با این شبکه‌ها با دختری به نام کریستال (با بازی شلووب) آشنا شده است گمان می‌برد که مسئول سوق دادن کریستال به سمت فساد، استون بوده است. اما وقوع سانحه‌ای شدید، سیر ماجراها را عوض می‌کند. به این ترتیب که مونی پس از دچار شدن به حمله قلبی، در بیمارستان بستری می‌شود و در همین حدفاصل، استون در یك درگیری خیابانی به ضرب گلوله از پای درمی‌آید و اندك مدتی بعد، پزشکان قلب استون سیاهپوست را به جای قلب مونی سفیدپوست که دیگر قابل استفاده نیست، در بدن وی قرار می‌دهند! مونی پس از بهبودی، از این که درمی‌یابد از این پس صاحب قلب یك سیاهپوست است غرق در شگفتی می‌شود اما حیرت او زمانی فزونی می‌یابد که روح استون به سراغ او می‌آید و شروع به گفتن برخی مسایل به وی، می‌کند. این روح به او می‌گوید که شیفته‌ی کریستال بوده است و آن کس که کریستال را به فساد کشانده است، نه او، بلکه تبه‌کاری به نام جان گراهام است. روح استون سرانجام مونی را متقاعد می‌کند که حل مشکلات کریستال و پاشاندن شبکه‌ی فسادی که با او مرتبط است، او را به رستگاری خواهد رساند.

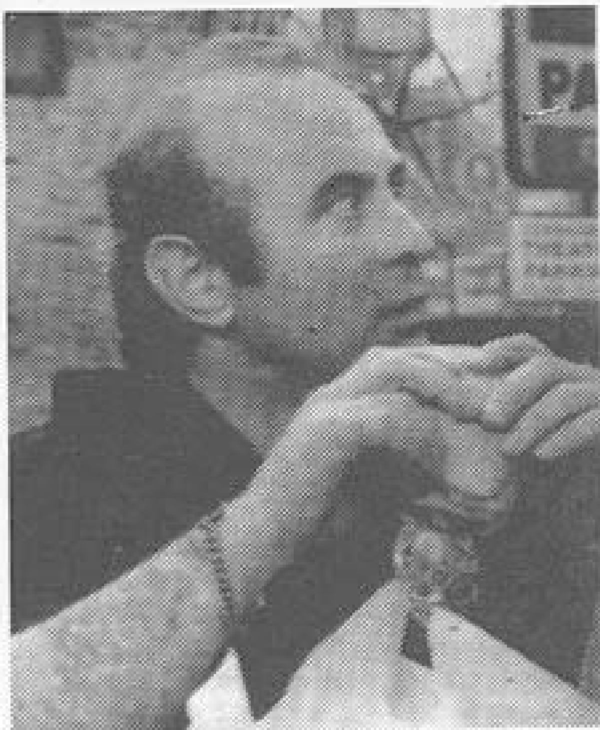
مونی پس از برخاستن از بستر نقاهت، با این که توسط سران اداره پلیس به کار پشت میز محدود شده است، شروع به تعقیب فعالیتهای گراهام می‌کند و در این راه، پول هنگفتی را که روح استون از طریق معرفی چند آشنای پولدار در اختیار او نهاده است، صرف خرید لباس و اتومبیل جدید می‌کند. مونی ضمن پیگیری امور گراهام، باز با کریستال دیدار می‌کند و کریستال که به شباهت حرکات او با استون پی برده است، (در ظاهر پیوند قلب ایندو، این تشابه مفرط را پدید آورده است) از پاسخ دادن به پرسشهای او در

● باب هاسکینز، پلیسی بسیار سرسخت، اما متحیر، در فیلم «وضع قلب» است.

باره‌ی چگونگی فعالیت‌های گراهام طفره می‌رود و او را ترك می‌گوید. اما مونی با رجوع به فیلمی که کریستال در ابتدای آشنایی‌شان در اختیار او گذاشته است، مدارکی روشن را دال بر خلافکار بودن گراهام به دست می‌آورد. از طرف دیگر، کریستال به مونی می‌گوید که استون در راه کمك‌رسانی به او و تصاحب این فیلم، کشته شده است. ماجرا با سکته‌ی مجدد مونی(!) و بستری شدن او در بیمارستان، پیچی تازه می‌یابد اما به هرحال مونی با اصرار روح استون، باز از بستر برخاسته و با راهنمایی او به خانه‌ی بزرگ گراهام که مقر خلافکاریهای اوست هجوم می‌برد و او را به هلاکت می‌رساند. پایان فیلم، با شادمانی روح استون و موفقیت مونی در متلاشی کردن شبکه فساد و تصاحب قلب دختر محبوبش ـ کریستال ـ و ازدواج با وی توام است.

«شرایط قلب» با این خط داستانی نکات فراوانی را مطرح می‌کند. این فیلم را شاید بتوان ادامه‌ی پروژه‌ی کامپیوتری هالیوود برای مطرح کردن هرچه افزونتر باب هاسکینز ایفاگر نقش مونی، پلیس آهنین جلد اما رقیق‌القلب دانست. او درست مانند کاراکتری که در فیلم «مونالیزا» (۱۹۸۶) ساخته‌ی نیل جوردن بازی کرد، فرد زنگار گرفته‌ای است که برغم داشتن ظاهری خشك و محکم، قلبی رئوف دارد و درست مانند همان کاراکتر، عاشق زنی می‌شود که درسلسله مراتب اجتماعی، در پست‌ترین جاها، مکان دارد. و هاسکینز درست مانند کاراکتر خود در فیلم «چه کسی برای راجر رابیت پاپوش درست کرد»، باز این مجال را می‌یابد که باز با دوستی سر و کله بزند که قابل لمس نیست. اگر در فیلم «چه کسی برای راجر رابیت پاپوش درست کرد»، این همراهان، عده‌ای کاراکتر کارتونی بودند و هاسکینز همواره با آنها به ستیز می‌پرداخت، در «وضع قلب»، این همراه، یك روح است که فقط برای خود او، قابل دیدن است و دیگران نمی‌توانند آنرا مشاهده کنند و فقط اوست که می‌تواند با این روح حرف بزند و دیگران از این کار عاجزند.

هاسکینز در ایفای این نقش تازه، بسیار پرانرژی، پیوسته در تحرك و همیشه در آستانه‌ی انفجار است و به این خاطر، بسیار تماشایی است. دنزل واشینگتن هم در نقش وکیل خوش گذرانی که پس از مرگ، به زمین رجعت می‌کند و به صورت یك روح، زندگی



عاری از خشونت‌های حرفه‌ای را به پلیس مونی می‌آموزد، حضوری دیدنی دارد. در نقطه‌ی مقابل، نقش «شلووب» چندان بسیط و تشریح شده نیست و به جای این که او را به عنوان یك فرد مجزا مورد بازبینی قرار دهند، تنها به عنوان محبوب مونی و استون مطرح کرده‌اند. عیب دیگر کار پاریوت، شتاب خارق‌العاده‌ی او، در تکمیل یك صحنه‌ی پرتحرك و رسیدن به صحنه‌ی بعدی و آنگاه باز هم شتاب است. بد نیست که او نگاهی به پروژه‌های «همیشه» و «شبح» بیندازد. بخصوص به «همیشه» که بازسازی اسپیلبرگ از فیلم «مردی به نام جو» اثری از دهه ۱۹۴۰ است. در «همیشه»، خلبانی که ضمن یکی از مأموریت‌های جنگی‌اش هلاك می‌شود (با بازی ریچارد دریفوس) در هیات یك روح به کرهٔ خاکی بازگشت می‌کند تا دختری را که دوست می‌دارد (با بازی هالی‌هانتر) به خوشبختی برساند. «شبح» با ساختمانی متفاوت و در محیطی دیگر، چنین بازگشتی را نشان می‌دهد. روح یك فرد کشته شده (با بازی پاتریك سو.ایزی) به زمین باز می‌گردد تا کسانی را که او را هلاك کردند از لطمه رساندن به زن محبوبش (با بازی دمی مور) برحذر دارد و در پایان داستان، با اینکه هنوز قالب روح را دارد و پیکر انسانی‌اش را باز نیافته، قادر به لمس دوباره‌ی عشق خود با این زن می‌شود. هنر ایندو فیلم و به ویژه «همیشه»، این است که قصه را بسیار رمانتیك‌تر بنا نهاده‌اند. درحالی که «وضع قلب»، این داستان مابعدالطبیعه را با موضع‌گیری‌های مربوط به تفاوت نژادها و مسایلی از این دست آمیخته است.

شاید هم، هدف سازنده‌های «وضع قلب»، خدمت بیشتر به هاسکینز و واشینگتن بوده باشد. هاسکینز از سال ۱۹۸۴ که در «کاتن کلاب» ساخته‌ی فرانسیس فورد کاپولا ظاهر شد هرگز از انظار دور نبوده است و موفقیت تجاری عظیم «چه کسی برای راجر رابیت پاپوش درست کرد»، او را صاحب موقعیتی ویژه در سینمای آمریکا ساخت که بهره‌رسانی‌های مرتبط با آن و پی آمدهای این فیلم، هنوز هم ادامه دارد. دنزل واشینگتن هم پس از تصاحب جایزه اسکار نقش دوم در سال ۱۹۸۹ به خاطر بازی در فیلم «شکوه»، سرمایه‌ای داغ برای کمپانی‌های سینمایی است. «وضع قلب»، شاید چیزی را به این دو اضافه نکند، اما به احتمال زیاد، چیزی را هم از آنها نخواهد گرفت!



پاسخی به‌یک پاسخ

● محمد مرتضایی

چون در مقالهٔ درخور تعمق آقای محمدناصر سینا که در ادبستان شماره ۲۲ چاپ شد، علی‌رغم رعایت حرمت قلم و شیوهٔ استدلال مؤدبانه، پاره‌ای مسایل اشتباه مطرح شده بود، وظیفهٔ خود می‌دانم به آنها پاسخ دهم.

۱. «هیمن» به عقیدهٔ نگارنده در شمار شاعران طراز اول کرد قرار دارد. بدون تردید «ناله جدائی» و بسیاری از اشعار «تاریک‌ورون» و «پاشه‌روک» شاهکاری فناناپذیرند، او حتی نویسندهٔ خوبی هم بود، هرگز من و امثال من نمی‌توانیم منکر هنر خلاقه و میهن‌دوستی بی‌شائبه وی باشیم.

۲. میهن‌دوستی، بسیار باارزش و درخور تقدیر و تکریم است، اما قلم را فروختن و داشتن دو چهره و تظاهر و افراط بیش از اندازه و غلتیدن به دامن شوونیزم و قومیت پرستی، کاری است ناروا و عبث و به عقیدهٔ بنده بر تمامی زحمات هنرمند خط بطلان می‌کشد.

۳. ترجمهٔ اشعار استاد به ۱۴ زبان و یا حتی هزار زبان لزوماً دلیل عظمت شعر و سحر کلام و قدرت شاعرانه وی نیست. آثار صدها شاعر و نویسنده اروپایی هم به زبان فارسی ترجمه شده که ارزش یک بار خواندن را هم ندارند، چه مترجم بیشتر به ذوق و ابتکار شخصی و یا به سفارش خاصی دست به ترجمه یک اثر میزند... صرفاً برای مثال، داستان پیش‌پا افتاده ای به نام «سلام بر غم» نوشتهٔ فرانسوازساگان به بیش از صد زبان (شاید هم به لحاظ شرایط دنیای سرمایه‌داری و تبلیغات مسموم و ساخت و باختهای سیاسی پشت پرده) ترجمه شده، اما کتاب کم‌نظیر «ژان کریستف» اثر بزرگ نویسندهٔ گرانقدر فرانسه «رومن رولان» حتی به بیست زبان هم ترجمه نشده است. در صورتی که «سلام بر غم» در برابر «ژان کریستف» قطره‌ای در برابر یک اقیانوس است.

شما کتابهای «ئه‌وهونراوه‌یه‌ی که‌ته‌واوده‌بی وته‌واونابی» از لطیف هل‌مت، «فه‌رهه‌نگی‌خه‌م» از حسیب قره‌داغی، «ژی» از فرهاد شاکلی، «زایه‌له» از انور قادرمحمد، «دال» از شیرکو بیکس، «وه‌رزی سه‌هوّلبه‌ندان» ازرفیق صابر، «رازی ته‌نیایی» از احمد هه‌ردی و امثال آنها را به دقت ملاحظه بفرمائید تا روشن شود منظور بنده از شعر خوب و عالی چیست؟

۴. اگر فردی مترجم موفقی باشد الزاماً دلیل براین نیست که نویسنده یا شاعر خوبی هم هست، برای مثال آقای محمد قاضی، همولایتی خودمان، مترجمی توانا، پخته، پرکار و چیره‌دست است، اما با توجه به داستان «زارا» (چاپ تهران، ۱۳۷۰، انتشارات روایت) نویسنده‌ای است ضعیف و معمولی.

با این وجود، من در مقاله خود اشاره‌یی به ترجمهٔ ترانه‌های خیام و سایر ترجمه‌های استاد نکرده بودم، اما حال که سخن بر سر ترجمه است باید اعتراف کنم که ترجمهٔ کردی ترانه‌های خیام، که توسط «سلام‌شیخ احمد عبدالکریم» صورت گرفته، رساتر و شیواتر است.

۵. هنر در تمامی موارد ربطی به سن و سال وجوان بودن هنرمند ندارد، اگر این طور و برطبق برداشت آقای «سینا» قضاوت کنیم، لاجرم باید اشعار و آثار افرادی مانند شاندوریتوفی، پوشکین، لورکا، مایاکفسکی، و عبدالمجید شاغوری (شاعر گرامی فلسطین که در هنگام شهادت فقط بیست سال داشت) را بی‌ارزش بدانیم و یا صرفاً به دلیل جوان بودن، از کنار سروده‌های پروین اعتصامی و میرزادهٔ عشقی و بدرشاکرالسیاب و دهها هنرمند جوان دیگر، با بی‌اعتنایی رد شویم.

۶. تصور نویسندهٔ مقاله در این مورد که بنده فقط طرفدار شعر نو هستم، صحیح نیست. حقیر شعر خوب «کلاسیک» را نیز ستایش میکنم و شاعران کردی چون مولوی معدومی، نالی، محوی، خانی و... بسیارانی را جزو شاعران بزرگ و باارزش میدانم.. اما هر اباطیلی را هم نمی‌توان به عنوان شعر نو پسندید، و اگر چنین بود حداقل می بایستی از کسانی مانند سعید نجاری، کمال فرج، گوفان اکرم و... به‌هات قره‌داغی نامی می‌بردم.

۷.زمان ندبه برویرانه و اشک ریختن به پای جنازه و خواندن «لالائی» به سر آمده است. شعر که تنها بازی با کلمات و یا برای برانگیختن احساسات نیست. شعر سلاح برنده و کوبندهٔ مردم شریف فرودست و ملتهای مظلوم است برای رهائی از گرداب مشقت و ستمی که در آن دست و پا می‌زنند و باید تا مرزممکن در خدمت منافع اجتماعی، ملی و فرهنگی باشد، شعر نردبان ترقی، یا وسیلهٔ تفنن، و یا به خیال آن مردك، عسس و مگس نوشتن زیرهم نیست. قلمرو شعری شاعر، دنیا است، با همه بدیها، خوبیها، زیبائی‌ها و زشتی‌هایش، نه محدودهٔ تفکر و اندیشه به بن‌بست رسیدهٔ ناسیونالیسم افراطی.

شعور معمولی توده مردم و شعور منظم شاعر باید در قالب شعر گسترش یابد و تأثیر متقابل آن منوط به ویژگی عناصر شعور شاعر است. شعر که صرفاً انعکاس دهندهٔ پدیده‌های زندگی و تخیلات شاعرانه نیست. شاعر می‌تواند مفسر زندگی باشد.

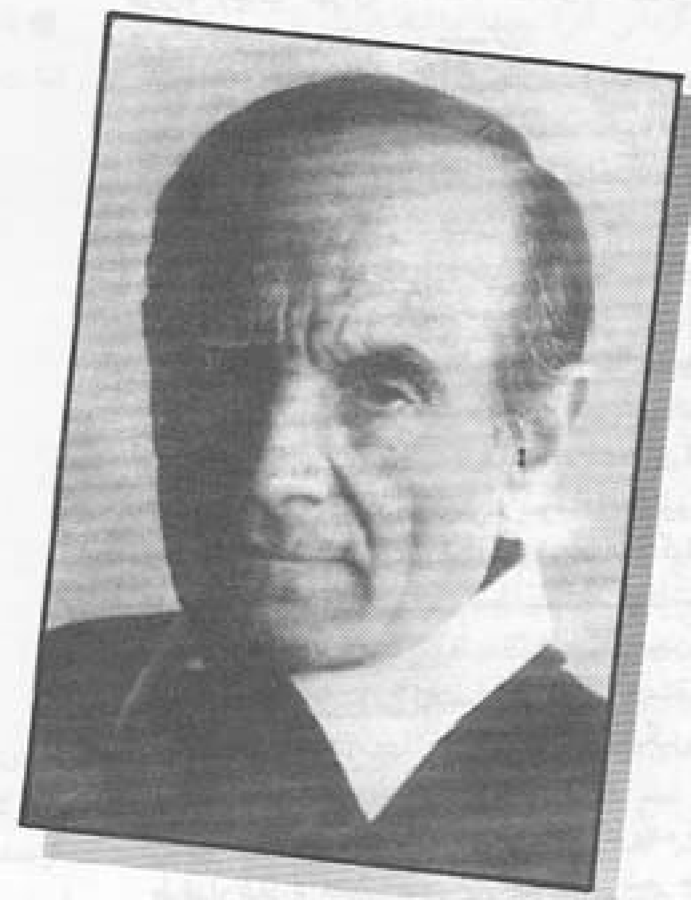
۸. باور کنید من هرگز سعادت آشنائی با آن استاد ارجمند و ادیب قابل احترام و کوشا در گردآوری لغات و فولکلور غنی ملت کرد را نداشته‌ام منکر زحمات طاقت‌فرسا و خدمات ارزندهٔ فرهنگی و ترجمه‌های وی نبوده و نیستم و آن مقاله را نیز من شش ماه قبل از مرگ استاد نوشته بودم و آن بخش کوچکی بود از یک بحث مطول که اگر به تدریج تمام مقاله چاپ می‌شد خودبه خود بسیاری از مسائل روشن می‌گردید، و در قضاوت ادبی خود مطلقاً رفاقت و دوستی و قرابت را درنظر نگرفتم. این برداشت فکری و استنباط فکری شخصی‌ام بود که با نهایت بیطرفی نوشته بودم.

تبریز - مهر ۱۳۷۰

● گفتگو با منوچهر همایون‌پور خوانندهٔ قدیمی سبک اصفهان

از پس خاکستر این همه سال...

■ میرمحمود میرزاده



■ اگر خواننده‌ای اشعار رزمی و حماسی را در الحان و گوشه‌های حزن‌انگیز، چون آواز دشتی ابوعطا، مویه و منصوری بخواند، بی‌اطلاعی و بی‌هنری او آشکار خواهد شد و موجب استهزاء و خنده خواهد بود؛ و یا اگر شعری اندوهگین و شکوه‌آمیز را با لحنی شاد و ریتمی طرب‌انگیز بخواند، روح شنوندهٔ ظریف‌الطبع و نکته‌سنج را آزرده می‌کند.

پیش درآمد:

منوچهر همایون‌پور، نامی ناآشنا برای اهل موسیقی نیست. او از جمله خوانندگان صاحب‌سبک و مبتکری است که سالها با همکاری بزرگانی چون ابوالحسن صبا، حسین یاحقی، ابراهیم منصوری، جواد معروفی و حسن کسایی به فعالیت هنری مشغول بوده است که حاصل آن، آوازها و ترانه‌های اصیل و بدیعی است که هنوز عطر وبوی آن در خاطره‌های قدیم زنده است.

نخستین بار، در گفت و شنود با استاد جلیل شهناز (نوازندهٔ بلندآوازهٔ تار) به سبک ویژهٔ آوازخوانی او اشاره رفت وسپس با راهنمایی آقای دکتر حسین عمومی (از معدود چهره‌های آشنا با دقایق و رموز سبک آوازخوانی مکتب اصفهان) بود که به دیدار همایون‌پور رفتیم.

از همان دیدار نخست، او را سرشار از تأملات و دقائق پربار یافتیم. در او نشانی از گذشته‌های غنی هنر موسیقی اصیل دیدیم؛ با انبوه خاطره‌های تلخ و شیرین از بزرگان موسیقی این دیار.

خانهٔ کوچک اما باصفای او پر از یاد و یادبودهای موسیقی است. اینجا و آنجا (همه جا!) قاب عکسهایی با قطع و اندازه‌های یکسان، با تصاویری از نام‌آوران و بزرگان موسیقی دیروز و امروز ایران، به فضای خانه‌اش جلوه‌ای دیگر بخشیده‌اند.

سه‌تارهایی با اندازه‌های گوناگون به دیوار آویخته است که در میان آنها، سه‌تاری با طرح و ترکیبی شگفت و صدا و طنینی متفاوت (چیزی میان تار و عود و سه‌تار) خودنمایی می‌کند. روی سه‌تار، مهر و نشان ارسلان درگاهی - نوازندهٔ سرشناس تار - دیده می‌شود.

در میان تصاویر اتاق، چهرهٔ صبا، حسین یاحقی، پرویز یاحقی، ارسلان درگاهی، حسن کسایی، حسین تهرانی و استاد احمد عبادی، از همه نمایانتر است.

همایون‌پور را مردی صاحب ذوق و صاحب رأی می‌یابیم. او دربارهٔ موسیقی و اهل آن، دانشی درخور و تأملاتی ژرف دارد. افزون بر این، رهاورد سالها سیر و گشت در شعر و ادبیات فارسی و بویژه کنکاش در آثار نظامی، حافظ و مولوی که بخشهایی از آن در قالب مقالات تحقیقی، در پاره‌ای نشریات ادبی و هنری به چاپ رسیده است، به دیدگاههای او دربارهٔ موسیقی و رابطه و پیوند آن با شعر، عمق و غنای بیشتری بخشیده است.

همایون‌پور، دستی نیز به سه‌تار دارد و تنبک را نیز به قاعده می‌نوازد. با وسواسی عجیب، به کوک کردن سه تار می‌پردازد. خواهش ما را بی‌پاسخ نمی گذارد و دو، سه بیت از غزلیات خواجهٔ شیراز را با صدایی خسته، اما پخته و گیرا می‌خواند.

سخن شیوای دکتر حسین عمومی را به یاد می‌آوریم که:

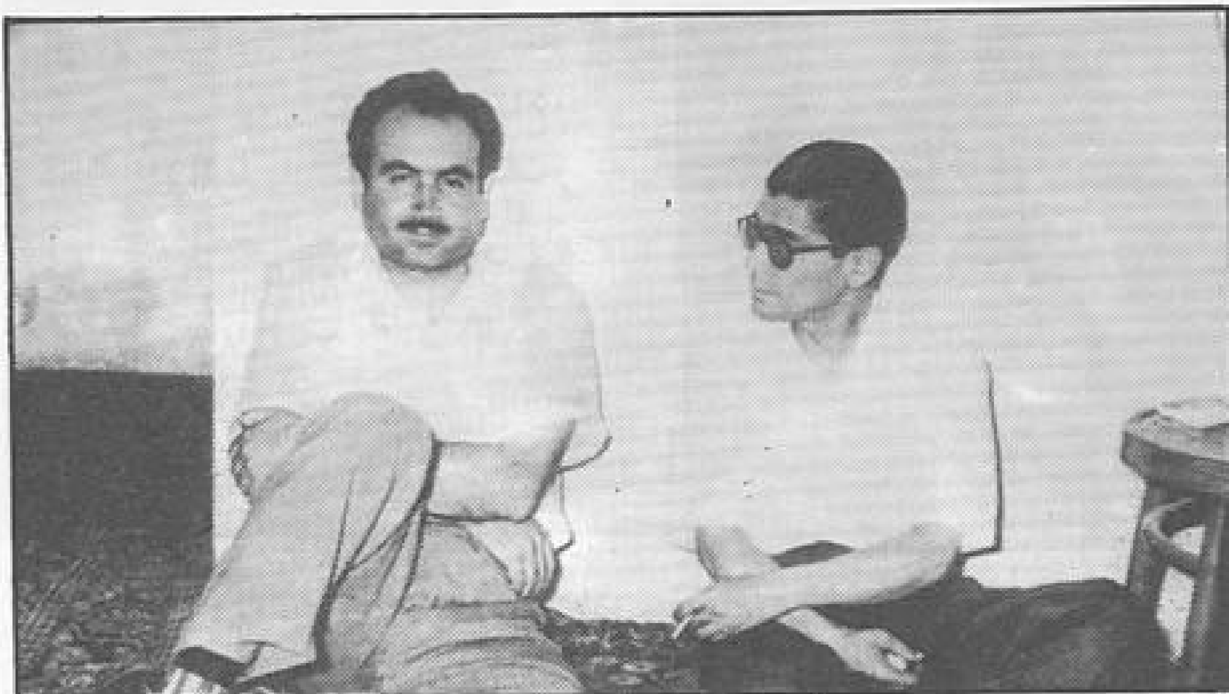
«صدای همایون‌پور از پس خاکستر این همه سال، هنوز گرم و شعله‌ور است.»

□ آواز ایرانی به لحاظ آمیختگی با شعر، برای مردم ما از ارزش و اعتبار خاصی برخوردار است. نقش و مقام خ [illegible] ده در موسیقی ایران، بسیار ممتاز است. خوا [illegible] ر واقع سخنگوی اعضای ارکستر و نمایندهٔ شاعر است. و اوست که پیام شاعر را به مدد افسون موسیقی به گوش جان شنوندهٔ رمزآشنا می‌رساند. شما به عنوان خواننده‌ای آشنا با شعر و ادب، دربارهٔ آواز و دقایق آن چه نظری دارید؟

■ صدای خوش، موهبتی الهی است. در اسطوره‌های مذهبی آمده است که وقتی داوود، در کنار کوه، با آن صدای افسانه‌ای شروع به خواندن زبور کرد، بسیاری از مردم از شدت هیجان و شور حاصل از آواز خوش او، جان سپردند. مولانا همین مضمون را به شعر درآورده است.

شنیده‌ام که بسی خلق جان بداد و بمرد
ز ذوق و لذت آواز نغمهٔ داوود

نام حضرت داوود(ع) شانزده بار در قرآن ذکر شده است. در جای جای آیه‌ها به دو موهبت و هنر او که آواز خوش و نرم بودن آهن در دست اوست، اشاره شده است. آیا آواز خوش به تنهایی یك هنر است؟ به نظر من آواز خوش، صرفاً یك موهبت است و تا زمانی که آوازخوان تحت تربیت و تعلیم قرار نگیرد، آواز او جنبهٔ هنری نخواهد داشت. تصور کنید که شخصی دارای صدایی با مشخصات عالی است: بُرد صدا به اصطلاح قدما (شش‌دانگ)، پر تحریر، خوش‌طنین و انعطاف‌پذیر است؛ اما تعلیم ندیده و دارای ساخت هنری نیست. خواننده‌ای توانا را در نظر بگیرید که از همه امکانات صدا برخوردار است، اما باشعر و دقائق و ظرائف آن آشنایی ندارد و به عبارت دیگر، قادر به



● حسین تهرانی و استاد همایون‌پور

تلفیق درست و سنجیدهٔ شعر و آهنگ نیست؛ چنین صدایی به چه درد می‌خورد و در کجا قابل ارائه است؟ احتمالاً دربارهٔ «شالیاپین» آوازخوان معروف روسی (۱۸۷۳ ـ ۱۹۳۸) و یا کاروزو (۱۸۷۳ ـ ۱۹۲۱) بزرگترین خوانندهٔ اپرای ایتالیایی، مطالبی خوانده‌اید. می‌گویند یکی از این دو (دقیقاً یادم نیست کدامیک) پیش از ورود به عالم هنر، به کار ماهیگیری اشتغال داشته است؛ روزی موسیقیدانی، تصادفاً به او برمی‌خورد و از کیفیت صدای او شگفت‌زده می‌شود. ظاهراً کار او درمیان گروه ماهیگیران این بوده که با صدای بلند ـ طوری که دیگران از فاصلهٔ دور صدایش را بشنوند ـ مطالبی را به گروههای دیگر انتقال دهد. به هرحال، موسیقیدان یاد شده، به تعلیم او می‌پردازد و از او خواننده‌ای بلندآوازه می‌سازد. همان طورکه گفتید آوازخوان، سر و کارش با کلام و شعر است و این سخن و کلام است که وسیلهٔ ارتباط و تبادل احساس میان انسانهاست. یك خوانندهٔ بافرهنگ، در واقع، ارائه‌دهندهٔ عالیترین جلوه‌های فرهنگ و ادب است و بویژه در کشور ما ایران، شعر از اعتبار و قدر والایی برخوردار است. هیچ کس منکر آن نیست که آشنایی با گوشه‌ها (ردیف موسیقی) که بازمانده و میراث موسیقیدانان کهن ماست، یکی از مهمترین لوازم و عوامل آواز و موسیقی ماست، اما اگر آوازخوانی با همهٔ این گوشه‌ها آشنا باشد، ولی قادر به درك شعر و تلفیق آن با موسیقی نباشد، احاطهٔ او به ردیف، چه حاصلی دارد؟

امروز، کاریك خواننده، از جهاتی از کار یك خطیب و سخنور مؤثرتر است. زیرا خواننده علاوه بر شعر و فضای حسی و عاطفی آن، به مدد موسیقی و افسون آن، تأثیر عمیقتری برجا می‌گذارد ودر انتقال مفاهیم شعر موفق‌تر است. این خاصیت شعر است که در خاطر نقش می‌بندد و چه بسیار مردم بی‌سوادی را می‌شناسیم که بعضی اشعار مورد علاقهٔ خود را از حفظ می‌خوانند. این است که وقتی آوازخوانی شعری را می‌خواند (آن هم با ساز و ریتم خاص) و پس از آنکه ضبط و تکثیر می‌شود، برای همیشه در بایگانی هنر و فرهنگ آن کشور باقی می‌ماند. ملاحظه کنید که آواز اقبال‌السلطان و تاج اصفهانی و قمر و... دیگران، پس از هفتاد یا هشتاد سال، با آن کیفیت ضبط ابتدایی، هنوز باقی است و شنوندگانی دارد. آوازخوان امروز، باید از موقعیت و نقش ویژهٔ خود آگاه باشد. و بداند که چه شعری را در چه مایه و آوازی بخواند. شعر طرب‌انگیز را در گوشهٔ غم‌انگیز نخواند و یا شعر غم‌انگیز را در گوشه و ریتم شاد اجرا نکند. این نکته از ابتدایی‌ترین اصول تلفیق شعر و آهنگ است. اگر خواننده‌ای اشعار رزمی و حماسی را در الحان و گوشه‌های حُزن‌انگیز، چون آواز دشتی، ابوعطا، مویه و منصوری بخواند، بی‌اطلاعی و بی‌هنری او آشکار خواهد شد و موجب استهزاء و خنده خواهد بود؛ و یا اگر شعری اندوهگین وشکوه‌آمیز را با لحنی شاد و ریتمی طرب‌انگیز بخواند، روح شنونده ظریف‌الطبع و نکته‌سنج را آزرده می‌کند. در سالهای اخیر خواندن غزلهای حافظ به صورت مسابقه و گاه صورتهای نامناسب و زشت درآمده است که به‌راستی جای تأمل دارد. اخیراً یکی از خوانندگان توانا در یکی از نوارهای خود، شعر معروف: «کی شعر تر انگیزد، خاطر که حزین باشد...» را با ریتمی نامناسب با روح و جوهر شعر، خوانده و خاطر دوستداران صاحبنظر حافظ و اهل ذوق را مکدر کرده است...

□ نکته‌ای را که مطرح کردید، در واقع به روانشناسی نغمه و شعر مربوط می‌شود. به عبارت دیگر، خواننده باید با جوهر و محتوای حسی و اندیشگی شعر آشنایی داشته باشد و آن را در گوشه‌های متناسب با مضمون آن شعر بخواند...

■ بله و در عین حال، از کاربرد شعر در ریتمهای نامناسب پرهیز کند. موسیقی، زبان آرزوها، انتظارها و عواطف بشری است و هر قوم و ملتی برحسب ویژگیهای عاطفی و فرهنگی خود، موسیقی خاصی دارد. همان طور که اشاره کردید، آوازخوان ظریف و آشنا با متون خوانندگی و مجلس‌آرایی (به مفهوم صحیح و متعالی آن) باید بداند که چه شعری را درچه مایه‌ای و برای چه گروهی بخواند. زیرا در هر گوشه از موسیقی مفاهیم احساسی خاصی نهفته است که فلسفه و محتوای خود را بیان می‌کند. شعر و آهنگی که مثلاً در محفل اهل ادب و علم خوانده می‌شود، با شعر و نغمه‌ای که در یك محیط روستایی اجرا می‌شود، باید متفاوت باشد. دکتر محمود هومن (استاد رشتهٔ فلسفه و علوم تربیتی در دانشسرای عالی) در مقاله «شعر چیست و شاعر کیست» نوشته است: «آمیختن شعر با موسیقی، بی‌شك به تأثیرآن می‌افزاید و هر شعری در دستگاه و آهنگی خاص دارای حداکثر تأثیر است. اما علت تأثیر شعر تنها آمیختگی آن با موسیقی نیست؛ زیرا شعر بدون آواز نیز مؤثر است.»

در حقیقت، می‌توان گفت که شعر، خودیکی از علتهای تأثیر «آواز» است و از اینجاست که خوانندگان تنها به غلتاندن صدای خود بس نمی‌کنند، بلکه همراه با این کار، شعری نیز می‌خوانند. روشن است که هرچه شعرِ خوانده شده، لطیف‌تر باشد، آواز خواننده مؤثرتر خواهد بود. به طور کلی می‌توان گفت که تأثیر شعر، به موقعیت، طرز فکر و تصورات شنونده بستگی دارد. از اینجاست که مثلاً اگر خواننده‌ای در مجلس شادی و عروسی بخواند:

ز حسرت لب شیرین، هنوز می‌بینم
که لاله می‌دمد از خاك تربت فرهاد

بی‌شك سرزنش حاضران را برخواهد انگیخت و چه بسا مورد اعتراض شدید هم قرار بگیرد! حالا تصور کنید که خوانندهٔ باذوقی در حلقه اهل دل و رندان بخواند:

ما بی‌غمان مست دل از دست داده‌ایم
همراز عشق و هم‌نفس جام باده‌ایم
بر ما بسی کمان ملامت کشیده‌اند
تا کار خود ز ابروی جانان گشاده‌ایم

فریاد انبساط از معاشران برخواهد خاست؛ درصورتی که اگر خواننده، همین شعر را نزد بعضی عوام‌الناس ناآشنا با مفاهیم عرفانی بخواند، جز قیافه‌ای درهم و متعجب چیزی نخواهد دید.

به هرحال، انتخاب شعر مناسب و تلفظ صحیح کلمات آن و شناخت اوضاع و احوال و آشنایی با روحیات و روانشناسی مخاطبان، رکن اصلی آواز است. حال که شما اشاره‌ای به نظر متقدمان دربارهٔ تلفیق شعر و موسیقی کردید، بجاست گفت‌وگو و مجادلهٔ امیرخسرو دهلوی شاعر پارسی گوی هندی را با یك آوازخوان بشنوید: (می‌دانید که امیر خسرو دهلوی خود با موسیقی آشنا بوده است).

مطربی می‌گفت خسرو را که ای گنج کمال
علم موسیقی ز جنس نظم نیکوتر بود
زانکه این علمی است کز دفتر بیاید در قلم
و آن به دشواری است کاندر کاغذ و دفتر بود
پاسخش دادم که من در هردو معنی کاملم
هردو را سنجیده بر وزنی که آن درخور بود
نظم را کردم سه دفتر، ور به تحریر آمدی
علم موسیقی سه دفتر بودی ار باور بود
فرق، من گویم میان هردو معقول و درست
گر دهد انصاف آن، کز هر دو دانشور بود
نظم را علمی تصور کن به نفس خود تمام
کو، نه محتاج اصول و صوت خنیاگر بود
گر کسی بی‌زیر و بم، نظمی فروخواند، رواست
نی به معنی هیچ نقصان، نی به نظم اندر بود
ور کند مطرب بسی هاها و هوهو و سرود
از برای شعر، محتاج سخن‌گستر بود

و در آخر نتیجه می‌گیرد:

نظم را حاصل عروسی دان و نغمه زیورش
نیست عیبی ار عروس خوب، بی زیور بود!

■ به هر حال، انتخاب شعر مناسب و تلفظ صحیح کلمات آن و شناخت اوضاع و احوال و آشنایی با روحیات و روانشناسی مخاطبان، رکن اصلی آواز است.



● منوچهر همایون پور و استاد احمد عبادی

■ از ربع پرده هایی که در موسیقی ما وجود دارد، اندوه عارفانه ای به گوش می رسد که گاه متمایل به وجد و حال عرفانی است و با غم و حزن به مفهوم روانشناختی آن حقیقتاً فرق دارد.

□ **البته این شعرامروز جای چند و چون بسیار دارد.**

■ البته منکر این مسأله نمی‌توان بود که آهنگهایی هستند که بدون آواز و کلام نیز گویا هستند وتصاویر و مفاهیمی را در ذهن شنونده ایجاد می کنند، که این به زبان ویژهٔ موسیقی و آهنگ مربوط است.

□ **در بارهٔ ویژگیهای آواز ایرانی و ظرایف مینیاتوری آن، بسیار کم سخن رفته است. به راستی رمز و راز این جاذبهٔ شگفت انگیز در چیست؟ چگونه است که آواز در موسیقی ایران تا بدین حد از شاخصیت و اعتبار برخوردار است؟**

■ موسیقی، با آواز شروع شده است. این نظریه را اولین بار «کارل بوخر» طرح و ارائه کرده است. بر اساس پاره‌ای نظریات، آواز از تکامل فریاد کار و صدای ابزار فراهم آمد و از آن پس، وزن کار و جادوی لفظی، به ترانه سازی و نوازندگی کشیده شد. در این باره و بویژه در آواز ایرانی، تحقیقات و نظریه‌های مختلف و جالب توجهی هم وجود دارد و آن این است که تحریر و غلت یا چهچهه در آواز ایرانی، بیشتر تقلیدی از آواز پرندگان است و مردم مشرق از دیر باز بیش از دیگر آلات موسیقی به آواز علاقه نشان داده‌اند. و این از بسیاری جهات، پذیرفتنی است و ادعایی دور از منطق و طبیعت نیست. از روزی که انسان به گوهر سخن گفتن مفتخر گردید، مادران لطیف‌ترین عواطف و احساسات خود را که همانا عشق و محبت مادری و متعالی‌ترین و پاکترین عشق‌هاست با «لالایی» در گوش فرزند دلبند خود زمزمه می کنند. کمتر کسی را می‌توان یافت که در تنهایی و اوقات مختلف، در اندوه و شادی زیر لب چیزی زمزمه نکند. در بارهٔ حضرت داوود(ع) گفتیم و یکی دیگر از افتخارات آواز خوانها و موسیقیدانها وجود شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی است که بر اساس شواهد و دلائل قطعی، آواز خوانی پرآوازه نیز بوده است و او خود در جای، جای دیوان خود به این موهبت الهی می نازد و بدان فخر می کند. در بارهٔ حافظ و آواز و صوت قرآن او که یکی از مؤثرترین عوامل دلنشینی شعر اوست، سخن بسیار گفته شده است و ما تنها این بیت را می‌آوریم و از این بحث می گذریم:

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می گفت
غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش آوازم

تا آنجا که گفته‌اند و شنیده‌ایم و خوانده‌ایم و با استناد به آثار موسیقیدانان بزرگ و بعضی دانشمندان و محققان بعد از ظهور اسلام تا زمان حاضر با صراحت گفته‌اند که آواز کاملترین شکل موسیقی است و ما از میان این گفته‌ها سخن و نظر حافظ مراغی غیبی را می‌آوریم. در باب دوازدهم در تعلیم خوانندگی و ذکر استخراج نغمات و مسائل دیگر می گوید:

«اکمل آلات الحان، حلوق انسانی است؛ زیرا که الحان وآنچه التیام الحان بدان است، از حلوق انسانی حاصل می شود. اگرچه نغمات و نقرات در سایر آلات موجود شوند، اما الفاظ و حروف در سایر آلات معدوم است. لیکن چون انسان تلحین کند، الفاظ مقارن آن، توان گردانیدن و ترکیب نغمات که به حلق کنند، بر دو نوع بوده یکی نثر نغمات چنانك خطبا و مؤذنان و دوم نظم نغمات که موسیقی عبارت از آن است چون الفاظ منظومه مقارن گردانند بدان نغمات» و سپس می افزاید که الفاظ باید مقارن نغمه‌ها باشد [تلفیق شعر و آهنگ] و اگر کسی آوازی بسیار خوب داشته باشد و موضوع کلام (شعر) را با نغمه (گوشه) رعایت نکند، آن نوع خوانندگی نزد ارباب علم و عمل معتبر نباشد. (مقاصد الالحان/ به اهتمام تقی بینش/ بنگاه ترجمه و نشر کتاب/ ۱۳۴۴)

این بود نظر یکی از بزرگترین موسیقیدانان روزگار قرن نهم هجری.

طبیعت و دست توانای آفریدگار، این موضوع را خود تأیید کرده است. باید کسی در بطن مادر و شکل گرفتن اندامها بر اساس عوامل ژنتیك و سایر عوامل پیچیدهٔ تکوینی، حنجره ای لطیف داشته باشد. در غیر این صورت، فقط با داشتن عشق و علاقه و تمرین، آواز خوش در او پدید نخواهد آمد. و این از جمله پدیده‌هایی است که «به سعی خود نتوان برد پی به گوهر مقصود» و عنایتی و بخشایشی از چشمهٔ فیض الهی لازم است که: «خیال باشد کاین کار بی حواله بر آید».

□ **یك آواز خوان برای تکمیل هنرش باید چه مراحلی را طی کند؟**

■ همان گونه که گفتم آواز موهبتی الهی است و به خودی خود هنر نیست، و آواز خوان باید به فراگیری اصول و قواعد آواز خوانی بپردازد. نخست باید دستگاههای موسیقی و گوشه‌های ردیف آوازی را بشناسد؛ با شعر و دقایق آن آشنا شود و در عین حال، با ضرب (ریتم) آشنایی پیدا کند و خط موسیقی (نت) و سلفژ را نیز بداند. فرا گرفتن و به خاطر سپردن گوشه‌ها و نغمه‌ها قالب و چارچوبی است که همهٔ آواز خوانها و حتی کسانی که آواز خوشی ندارند، می توانند آنها را یاد بگیرند و هستند افرادی که آوازی ندارند و دستگاهها و گوشه‌های آواز و موسیقی را به خوبی می شناسند. اما به نظر اهل فن و افراد با ذوق، مسألهٔ شعر و کلام در آواز ایرانی، بیش از دیگر لوازم، اهمیت دارد. آواز خوان هنرمند کسی است که شعر مناسب را در دستگاه و گوشهٔ مناسب بخواند. زمان و مکان و مستمع خود را بشناسد و از تقلید صرف از سبك دیگران پرهیز کند که تقلید را هنر نمی‌توان گفت. اگر آواز خوانی با یکی از آلات موسیقی آشنایی داشته باشد، ارزش و جلوهٔ هنرش چندین برابر است.

□ **از تجربهٔ خودتان بگویید و اینکه خود شما در خواندن آواز به کدام شیوه گرایش دارید؟**

■ به اعتقاد من، بهترین سبك آواز ایران، شیوهٔ سپاهانی (اصفهان) است و نمایندگان این سبك، سه تن از نامداران آواز ایران‌اند (سید حسین طاهر زاده، جلال تاج اصفهانی و ادیب خوانساری) که هر سه از شاگردان مکتب سید رحیم بوده‌اند. این مکتب بیشتر بر تلفظ صحیح و ادای بلیغ کلمات شعر تأکید دارد. جالب این است که این سه آوازخوان هنرمند که شاگردان یك مکتب بودند، هر کدام ضمن حفظ ویژگیهای سبك اصفهان، روش و مشی مستقل و مخصوص به خود را داشته‌اند. طاهر زاده می گفت: من به مضمون و پیام شعر و لحن و حالت آن توجه می‌کنم و همهٔ کوششم مصروف آن است که جنبهٔ خبری و استفهامی اشعار را در موقع خواندن رعایت کنم. از نحوهٔ آواز خوانی او بر می‌آید که او با شعر و دقائق آن آشنا بوده است. تاج اصفهانی به راستی افتخاری بود بر سر آواز و هنر موسیقی ایران. او بسیاری از غزلیات سعدی و گزیده‌ای از غزلیات شاعران دیگر را از حفظ بود؛ رباعی‌ها و ابیات ناب و برگزیده از سخن سرایان را در خاطر داشت و به مناسبتهای مختلف می خواند. ادیب خوانساری نیز به راستی خواننده‌ای بی بدیل بود: در میان آواز خوانهای قرن اخیر، غلتها و تحریرهای پرطنین، با صلابت و متین او به راستی سرآمد همگان است. آن قدر که شخصیت آوازخوان هنرمند در گرو انتخاب مناسب و بجای شعر و تلفظ صحیح آن است، در گروه مثلاً چند گوشه بیشتر و یا کمتر در فلان دستگاه نیست. که یك آواز خوان با ذوق با یك بیت شعر ولوله‌ای در جان و دل شنونده برمی انگیزد که دیگری با خواندن غزلی دوازده بیتی در گوشه‌های مختلف به ایجاد آن قادر نخواهد بود.

□ **از اهمیت انتخاب شعر و ارتباط و پیوند آن با موسیقی بگویید. گروهی بر این باورند که شاخص بودن آواز در موسیقی ایران، به خاطر عظمت شعر فارسی است و از آنجا که شعر عالیترین جلوه گاه قریحه و نبوغ ایرانیان است، به آواز نیز ویژگی و امتیاز خاصی بخشیده است.**

■ شعر فارسی، جهانی سرشار از زیباییهای گوناگون است. شعر و موسیقی از جمله متعالیترین و



● همایون‌پور ـ کسائی



● همایون‌پور ـ قوامی و خوانساری

نابترین هنرها، هستند. هر کسی به فراخور درك و استعداد و پذیرش خود، از آنها بهره و نصیبی دارد: به قدر دانش خود هر کسی کند ادراك. کلام، نور اندیشه و شعر، نور کلام است. شعر برای انسانی که در قید و بندهای ده روزهٔ عمر زود گذر و تلاشهای ملال انگیز گرفتار است، شعار آزادی است. همان آزادی که تشنهٔ اوست و شاعر آن را در شعر به تصویر می کشد و بهترین دلیل آن است که واژه ها و مضامین و مفاهیمی که در شعر مجاز است، چه بسا در نثر خطا به شمار می رود و مجازات دارد.

آواز خوان با سواد و هنرمند، این گوهر گرانبها را با آواز لطیف خود در جان و دل شنونده نقش می زند و چه هنری بالاتر از این.

□ **در اینجا بجاست از خوانندگان صاحب سبك دیروز و امروز ایران یاد کنیم. می‌دانیم که شما با بسیاری از آنها آشنایی داشته‌اید. برای نمونه می‌توانیم از استادانی چون تاج و ادیب و بدیع‌زاده یاد کنیم. چگونه است که به اختصار، به سبك و شیوهٔ آوازخوانی آنها بپردازید؟**

■ اظهار نظر در بارهٔ همهٔ خوانندگان و سبك و روش و میزان دانش آنها در این مجال نمی گنجد. در بارهٔ استاد حسین طاهرزاده، من از زبان هنرمند صاحبنظری چون ابوالحسن صبا بارها مطالب ستایش آمیزی به گوش خود شنیده‌ام. از ادیب و صدای سحرانگیز و پرصلابت او و آن تحریرهای صخره‌وار که گویی بر نشیب می غلتید و نمایانگر عظمت و استواری آواز ایرانی است، چگونه می توان یادنکرد و از تاج اصفهانی و اقبال که هر دو با آواز خود، به موسیقی ما شکوه و اقتداری تغزلی و حماسی (هردو) بخشیدند و... کدام صاحبدلی را می توان یافت که ازلطف و گیرایی وانعطاف صدای بنان وشکوه شکوه‌آمیز آواز قوامی، به وجد نیامده باشد؟

همان گونه که گفتید، من با برخی از این عزیزان از نزدیك آشنایی و مراوده داشته‌ام. از آن میان بجاست از جواد بدیع‌زاده نیز ذکری به میان آید. او بی تردید، با سوادترین آوازخوان ۶۰ـ۷۰ سال گذشتهٔ ایران است. او اطلاعات وسیعی در بارهٔ موسیقی به طور کلی و آواز به طور اخص داشت و از تسلط فراوانی در ضرب (ریتم) برخوردار بود. او در مسافرتهایی که برای ضبط صفحه به آلمان و هندوستان و کشورهای دیگر کرده بود، مطالب جالبی را بیان می کرد که به واقع شنیدنی است و شرح و مجالی دیگر می طلبد. مردی دانشمند بود و در ادبیات فارسی مطالعاتی داشت.

... با آنکه در بارهٔ آواز قرار بر اختصار بود، امّا ذکر پاره ای نکات (که شاید علاقه‌مندان این رشته را به کارآید) خالی از فایده نخواهد بود و آن آگاهی و اطلاع آواز خوان از وسعت و برد صدای خویش است. قدما وسعت و برد صدا را بر مقیاس «دانگ» می سنجیدند و مثلاً می گفتند: فلانی دو دانگ، چهاردانگ و یا شش‌دانگ آواز دارد. گاه همهٔ درجات و بخشهای صدای یك آوازخوان در یك سطح از مطلوبیت نیست. مثلاً آوازخوانی دارای چهار دانگ صداست. قسمتهای بالای صدا در محدوده‌های چهاردانگ مطلوب است، امّا همان نت در اوکتاو پایین آواز که به اصطلاح در حیطهٔ دانگ اول است، گوشنواز نیست و معمولاً بلندخوانها، قسمتهای پایین آواز را به لطافت بالا نمی خوانند؛ که البته این موضوع عمومیت ندارد. گاه در یکی از قسمتهای صدا ـ مراحل چهاردانگ به علت نواقص فیزیکی حنجره، خراش، خشونت یا لرزشی وجود دارد که آوازخوان آگاه و هنرمند یا باید در این قسمتها هنرنمایی نکند و یا با دقت و ظرافت از آنها بگذرد و از پرده‌های گوشنواز و دلنشین حنجرهٔ خود استفاده کند. گاه هیچ یك از این مسائل نیست؛ امّا آوازخوان می‌خواهد بیشتر از وسعت و برد صدای طبیعی خود بهره گیرد و این گفتهٔ نغز استادان بزرگ و آزموده را از یاد می برد که آواز خواندن، خوب خواندن است (در محدودهٔ صدای طبیعی) و نه بلند خواندن و ناقص خواندن (در حد غیر طبیعی و نابهنجار) در چنین حالتی، آواز یا خارج و یا نازك (زیر) می شود و از همه بدتر به علت فشار زیاده از حد به حنجره، وضع فیزیکی کام ودهان به هم می خورد و خواننده نمی تواند واژه ها را درست ادا کند. و بدین ترتیب از منظور خود دور می افتد.

□ **این روزها دوباره بحث قدیمی غم‌انگیز بودن موسیقی سنتی، بالا گرفته و موافقان و مخالفان هرکدام، رأی و نظر خود را بیان کرده‌اند. در این باره نظر شما چیست؟**

■ اجازه بدهید مقدمتاً مطلبی را عرض کنم. آیا تا به حال به کلمات و الفاظی که خوانندگان آواز، همراه با تحریرهای خود در درآمد و فرود به طور مبهم و گاه آشکار برزبان می‌آورند، توجه کرده اید؟

□ **منظورتان ادوات تحریر است؟ کلماتی مانند ای دل، آی، امان، دوست، حبیب من، و نظائر آن است؟**

■ بله؛ این کلمات به ظن قوی باقی مانده از سنّت تعزیه است واز دوران صفویه به این طرف، باب شده است. آوازخوان تعزیه، به تناسب نقش خود، آوازهایی در شرح احوال مصیبتبار آل عترت (علیهم السلام) می خواند و برای آنکه بهتر در نقش خود ظاهر شود و در عین حال تأثیر بیشتری در مخاطب باقی بگذارد، گاه از کلماتی مانند «امان» و «ای داد» و نظائر آن استفاده می کرد.

□ **این کلمات بویژه در آوازهای اقبال آذر کاربرد بیشتری دارد. کلماتی مانند «هارادل ای دل»، «امان، امان»، «ای خدا» و «حبیب من» که با توانمندی و استادی اقبال، لطف و گیرایی خاصی پیدا می کند.**

■ محض نمونه، یادی از تاج اصفهانی، این استاد بی‌همتای آواز ایرانی بکنیم. او معمولاً آواز خود را با «های...» شروع می کرد‌گاه یك «حبیب من» پر سوز و حال می گفت که به قول معروف، آدم‌دلش از کف می‌رفت و خودش حکایتی دارد که دوستان و بزرگان موسیقی اصفهان می‌دانند. بدیع‌زاده، آوازهای خود را با «جانم» شروع می کرد و آوازخوان معروف دیگر، مجموعه‌ای از این کلمات را پشت سرهم ردیف می کرد: «حبیب من، وای، داد، خدا، امان!!»

سخن من برسر این است که این کلمات، بی علت وارد آواز ما نشده است. فراموش نکنیم که میهن ما بارها مورد هجوم بیگانگان قرار گرفته. حملات و خونریزیهای چنگیز و هلاکو از یك‌سو و تهاجم و ددمنشی آن خونخوار لنگ (تیمور) از سوی دیگر را از یاد نبریم. تنها در اصفهان، هفتاد هزار انسان بی گناه از دم تیغ سپاهیان تیمور گذشتند. چنگیز و فرزندان او روی ویرانه شهرهای آباد ما، برای تهیهٔ علوفهٔ سپاهیان خود، آب می بستند و جو می کاشتند! در این حال، اگر پیر مردی یا بیوه‌زنی در گوشه‌ای دور افتاده، اگر خواننده‌ای می‌خواست به یاد عزیزان خود ندبه و ناله‌ای سر بدهد، باید با چه کلماتی شروع می کرد؟ مسلماً از ته دل فریاد می کشید: «ای وای»، «داد و بیداد» و.... متأسفانه تاریخ ایران پر از جنگ و جدال و خونریزی بوده است و به هرحال هنر هم که پدیده‌ای اجتماعی است، ازاین اوضاع تاثیرپذیرفته و درواقع به آن پاسخ داده است. حافظ در هنگامهٔ حملهٔ تیمور به فارس، غزلی پر درد و دریغ سروده است:

از این سموم که برطرف بوستان بگذشت
عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی
زتند باد حوادث نمی‌توان دیدن
در این چمن، که گلی بوده است و یاسمنی

□ **ظریفی در پاسخ به اهانت یکی از مخالفان موسیقی ایرانی گفته است، تاریخ ما سرشار از حوادث تلخ و اندوهبار است، بنابراین چگونه از موسیقی آن انتظار شادی و نشاط می‌توان داشت؟ واقعاً شادی و نشاط هم زمینه و بستری تاریخی می‌خواهد تا بتواند در هنر بازتاب پیدا کند.**

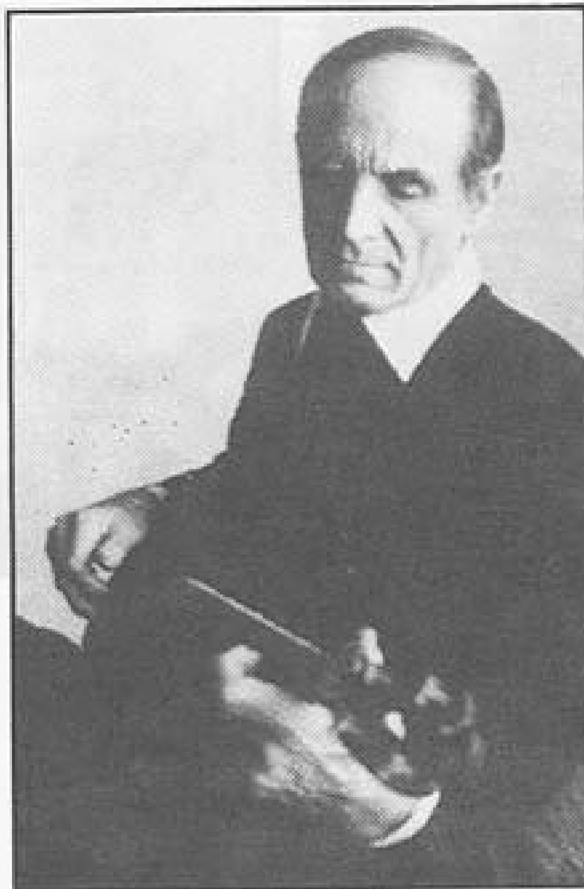
■ البته حزن و اندوه در موسیقی ایران، کیفیت و حال و هوای دیگری دارد که قطعاً با غم و اندوه معمول متفاوت است. از ربع پرده‌هایی که در موسیقی ما وجود دارد، اندوه عارفانه‌ای به گوش می‌رسد که گاه متمایل به وجد و حال عرفانی است و با غم و حُزن به مفهوم روانشناختی آن، حقیقتاً فرق دارد. به هر حال غرض این بود که به زمینه‌های تاریخی غمزدگی موسیقی ایرانی به اختصار اشاره‌ای کنیم و بگذریم.

□ **دربارهٔ کاربرد بی‌رویهٔ عنوان «استاد» و ضرورت تعیین وتدوین ضوابطی برای اطلاق آن به نخبگان موسیقی چه نظری دارید؟**

■ همان گونه که گفتید، کاربرد بی‌رویهٔ این عنوان، به مفهوم ویژه و ارزش و اعتبار آن خدشه وارد می‌کند. نباید اجازه داد که مفهوم حقیقی این واژه لوث شود. استاد؟ کدام استاد و براساس چه مدارك و ضوابطی؟

گیرم که مارچوبه کند تن به شکل مار
کو زهر بهر دشمن و کو مهره بهر دوست؟

یك دوست کلکسیونری دارم که عمر خود را وقف گردآوری و ضبط آهنگهای ایرانی کرده است و به هر طریق ممکن، ازاینجا و آنجا چند صد حلقه نوار موسیقی ایرانی فراهم آورده است. مردی است عاشق و خادم بی جیره و مواجب موسیقی ملی: اما در کار این مرد باذوق و بافرهنگ، یك عادت ناپسند وجوددارد (که با تذکرات دوستانه هم اصلاح نشده است!) و آن این است که لقب استاد را خیلی سخاوتمندانه و ارزان، به هر نوازنده و خوانندهٔ بی‌مایه‌ای خطاب می‌کند. بنده دقیقاً نمی‌دانم که لوازم استادی چه چیزهایی است و یك استاد در یك رشتهٔ هنری باید دارای چه ویژگیهایی باشد. امابی گمان در کار موسیقی باید فرد صاحب صلاحیتی باشد. سبك و شیوهٔ خاصی داشته باشد. ازاستاد بزرگی، تعلیم گرفته باشد. در بداهه نوازی (که در موسیقی ما جای خاصی دارد) مهارت و توانایی داشته باشد. آهنگساز بزرگ و مبتکری باشد. شاگردان فراوانی تربیت کرده باشد و از آموخته‌ها و اندوخته‌های خود، کتاب و مقالاتی منتشر کرده باشد. در هنر و رشتهٔ تخصصی خود بتواند در دانشگاه تدریس کند. به هر حال، عنوان استادی را به هر کس و با هر میزان صلاحیتی، نمی‌توان اطلاق کرد. آخر چنین فردی باید در حد غلامحسین درویش باشد که پیش درآمد را ابداع کرد و باآن توانمندی، مضراب بر تار می‌نواخت. همان درویش خانی که سیم پنجم تار (معروف به سیم هنگام) راکه آن درویش مشتاق سوخته جان (مشتاق علیشاه) چند سال قبل از او بر سه‌تار



■ **درهر گوشه از موسیقی مفاهیم احساسی خاصی نهفته است که فلسفه و محتوای خود را بیان می‌کند.**

افزوده بود، به سیمهای تار اضافه کرد و کاربرد و غنای این ساز دلنشین را برای کوکهای مختلف، به نهایت رساند. یا مثلا استاد علینقی وزیری باشد: کسی که شرح هنرهای مختلف و دانش و تجربهٔ او را باید به تفصیل در جلد دوم سرگذشت موسیقی ایران خواند. واقعاً استاد به چه کسی می‌توان گفت؟ به ابوالحسن صبا که سه‌تار، تار، ویولن، کمانچه، سنتور، ضرب و سایر آلات موسیقی رادرنهایت پاکیزگی و توانایی می‌نواخت وتدریس می‌کرد و برای هر کدام، کتاب و ردیف و دستورالعمل نوشته است و این همه را هم تا سن ۵۵ سالگی به انجام رساند وخیلی زود درگذشت. استاد کیست؟ حسین تهرانی است. نوازندهٔ بی‌بدیل تنبك. ابراهیم قنبری مهر: سازندهٔ مبتکر انواع سازهای ایرانی. یحیی: طراح و مبتکر و سازندهٔ انواع تار. مرتضی محجوبی: نوازنده و آهنگساز توانمند. احمد عبادی: نوازندهٔ بی‌همانند سه‌تار. لطف‌الله مجد: نوازندهٔ تار با سبك و شیوه‌ای نوآیین. جلیل شهناز: که دربارهٔ اوهرچه بگویی کم است. علی تجویدی: سازندهٔ آهنگهای جاودانه. حسن کسایی: که نوای نی او از اعماق جان آدمی، از نیستان وجود حکایت می‌کند. فرامرز پایور: نوازنده، آهنگساز، معلم و محقق متواضع و بی‌ادعا. فرهاد فخرالدینی. هوشنگ ظریف و... خلاصه آنکه باید درخور این صفت باشد. باید کسی باشد که اگر سازخود را زمین گذاشت یااگر ازخواندن آواز دست کشید، کسی را آن مایه و توان نباشد که شیوهٔ او را درنوردد. این‌ها استادند.

در ماههای اخیر، جلساتی در خدمت استاد احمد عبادی بودم و دیدم که ایشان هم کم کم ازاین واژه بدش آمده و از کاربرد بی‌رویهٔ آن می‌گوید.

روزی برای عیادت دوستی به بیمارستان رفته بودم. در آسانسور، چند نفری سوار شدند. یکی از آنها رو کرد به مسئول آسانسور و گفت:

ـ استاد! من طبقهٔ چهارم پیاده می‌شوم.

گفتم: حالا درست شد! من بیچاره که دیگر در سن شصت و چند سالگی، فرصت ندارم که برای کارآموزی و فشار دادن یك دکمه، چند سالی هم نزد این (استاد) تلمذ کنم، تکلیفم چیست؟

روانشاد روح‌الله خالقی در شرح مسافرت خود به هندوستان، ماجرای جالبی دارد که به پرسش شما دربارهٔ ضوابط و شرایط احراز عنوان استادی باز می‌گردد. ایشان نوشته است:

«نوازنده‌ای که با خواننده همراهی می‌کرد، بسیار هنرمند و در کار خود استاد بود. نه تصور کنید که کلمهٔ استادی را به خود بسته بود. خیر، این عنوان را به موجب دیپلم مخصوص از دست شخص ریاست جمهوری هند حائز شده بود و در تمام کشور پهناور و چند صد میلیونی هند، بیش از ده تن چنین عنوانی را تاکنون به دست نیاورده‌اند و آنها کسانی هستند که سنشان بیش از پنجاه است وحتی به دست آوردن این عنوان آن قدر مشکل است و سابقه می‌خواهد که «راوی شنکر» معروفترین نوازندهٔ سیتار و رئیس ارکستر ملی رادیوی دهلی هنوز دارای این عنوان نبود».

حالا ما در ایران، بااین همه استاد و این استادپردازان سخاوتمند چه کنیم.

□ **با سپاس مجدد ازآقای دکتر حسین عمومی که انگیزه و امکان این گفت و شنود را فراهم کردند و باتشکر ازشما که به این گفت و شنود شکل دادید. چطور است که در پایان، برای آنکه خوانندگان ادبستان با زندگی شما آشنایی بیشتری پیدا کنند، به گذشته باز گردیم و از انگیزه‌هایی که شما را به سوی موسیقی سوق داد، باخبر شویم؟**

■ من، در دامان طبیعت زیبا و خیال‌انگیز شهرستان بروجرد به دنیا آمدم. پدرم نظامی بود و در جریان برچیده شدن حکومت قاجار، به علت تحولاتی که در ارتش روی داد، به تهران منتقل شده بود. اغلب اوقات او را به ماموریتهای اداری خارج از تهران می‌فرستادند و به این ترتیب، سایهٔ پدرانهٔ او از دور بر سر فرزندان خود بود. از مادرم بگویم که آیت مهربانی و ایثار بود و اگر سر سوزن ذوقی در من هست، از موهبت وجود اوست. کودکی من در خانواده مادر و تحت سرپرستی پدر بزرگم، سپری شد. پدر خانوادهٔ مادری هم، قبلا در دستگاه حکومتی قاجاریه کار می‌کرد و با تحولاتی که در وضع مملکت ایجاد شده بود، بیکار و خانه‌نشین بود. گاهی با دوستان و همکاران قدیمی دور هم می‌نشستند و خاطرات و اتفاقات گذشته را نشخوار می‌کردند. پدر بزرگ به داستانهای شاهنامه و اسطوره‌ها، علاقه و دلبستگی فراوان داشت. او آوازی دو دانگ و بسیار دلنشین داشت و در آن زمان و در روزگار خانه‌نشینی و تغییراتی که نارضایتی او را به حد اعلای ممکن رسانیده بود، سوز و حال آوازش هم بیشتر شده بود، برخی تك بیتها را زیر لب زمزمه می‌کرد وهنوز این بیت انوری (شاعر قرن ششم) با آن آواز پر ناله و سوز در

خاطر من نقش بسته است:

درخت اگر متحرک شدی ز جا به جای
نه جور اره کشیدی و نه جفای تبر!

گرایش به موسیقی از زمان کودکی در وجود من بود. در آن روزگار که چهار، پنج ساله بودم، گرامافون و صفحه، تازه آمده بود. وقتی سوزن، روی صفحه می‌رفت و نوایی از آن به گوش می‌رسید، از خود بیخود می‌شدم. کم کم در هفت، هشت سالگی، بیشتر آوازها و تصنیفهایی را که از صفحات مختلف شنیده بودم، تقلید می‌کردم و می‌خواندم. شوق بسیار بود، اما موانع و مشکلات و درس مدرسه، جایی و وقتی برای تعلیم موسیقی باقی نمی‌گذاشت. در مورد شعر مشکلی نداشتم، زیرا در کتاب کلاس دوم ما، ابیاتی از اشعار شاعران طراز اول فارسی بود و من با شور و شوقی خاص، آنها را حفظ می‌کردم و هنوز پس از گذشت سالها، آنها را به یاد دارم. به یاد دارم وقتی به کلاس سوم رفتم، و کتاب را به دستم دادند، با شتاب آن را ورق زدم که ببینم چقدر شعر دارد. در کلاس چهارم، چهار صفحه شعر از فردوسی بود، از رفتن گیو به توران زمین و آوردن فرنگیس و کیخسرو. همهٔ آنها را حفظ کرده بودم و در حضور شاگردان دبستان اعتضادیه و مدیران و معلمان از حفظ می‌خواندم.

در بروجرد خانواده‌ای معروف بودند که فرزندان این خانواده، با موسیقی آشنایی داشتند. یکی از آنها که یازده ساله و همسن و سال من بود، آواز می‌خواند. در تابستان و روزهای تعطیل که به تهران رفته بودند، دستگاه شور و آوازهای ابوعطا و دشتی را نزد یکی از آواز خوانهای قدیمی فرا گرفته بود. پس از تعطیلات تابستان و برگشتن به بروجرد، با شور و شوق عجیبی که در وجود او هم بود، این آوازها را می‌خواند. من و او، بیشتر روزها را با هم می‌گذراندیم و پس از مدتی کوتاه، من هم توانستم آنچه را که او از استاد فرا گرفته بود، یاد بگیرم. برادر بزرگ این خانواده هم که چند سالی از ما بزرگتر بود، تار می‌نواخت. بعد از چند سال، توانستم با ساز او و گاه با دیگر نوازندگان حرفه‌ای آن شهر آواز بخوانم.

در آن زمان با شور و شوقی وصف نشدنی، به صفحات آواز تاج اصفهانی، ادیب خوانساری و بعضی آوازهایی که دیگر خوانندگان خوانده بودند، گوش می‌دادم و به خاطر می‌سپردم. در همان سالها در غرب ایران و زادگاه من، آهنگهای کردی رواج چشمگیری داشت و من با شور و شیدایی، آوازهای زیبای کردی را با همان لهجه می‌خواندم و گاه اتفاق می‌افتاد که در آن حالت شیفتگی، زمان و مکان را فراموش می‌کردم. روزی سر کلاس درس، واقعهٔ عجیبی روی داد. کلاس ششم ابتدایی بودم و گذراندن این سال و گرفتن تصدیق، کاری دشوار بود و در آن روزگار، عنوانی داشت. یک آهنگ کردی با عنوان «اگر باران» در میان اهل ذوق و موسیقی، سر زبانها افتاده بود و من، سخت شیفته این آهنگ شده بودم و شب و روز آن را زمزمه می‌کردم. روزی فارغ از زمان و مکان مشغول خواندن این آهنگ ریتمیک بودم که ناگهان در میان خنده و هلهلهٔ بچه‌ها، خط‌کش معلم با همان ضرب و همان ریتم، سر و کلهٔ شاگرد

در طول فعالیت هنری من، یعنی در سالهایی که با هنر موسیقی سروکار جدی داشتم، اینجا و آنجا در مطبوعات، مطالبی دربارهٔ من نوشته شده که شاید برای بعضی افراد جالب توجه باشد. اما من همهٔ آن نوشته‌ها را در برابر این یادداشت مختصر مرحوم صبا ـ که یک تنه به موسیقی ایران جلوه بخشید ـ بی‌اعتبار می‌دانم.

■ کمتر کسی را می‌توان یافت که در تنهایی و اوقات مختلف، در اندوه و شادی زیر لب چیزی زمزمه نکند.

شیفته و غافل را نوازش داد؛ و با همان ریتم (ای خدا اگر بارانه، بارانه...) خط‌کش را بر سر من فرود آورد!

در سال ۱۳۲۲ به تهران آمدم و وارد خدمت دولتی شدم. در دو سال اول که به تهران آمده بودم، با موسیقیدانهای مختلفی آشنا شدم؛ ولی بیشتر به رادیو و خوانندگان آن زمان، به طور جدی و طلبه‌وار گوش می‌دادم.

آنچه بیش از هرچیز به آن توجه داشتم، حفظ کردن غزلهای ناب شاعران برجستهٔ ادب فارسی بود. هرغزل، رباعی یا تک بیتی از شاعران ظریف طبع ادبیات فارسی، درمحافل ادبی و از دهان اهل ذوق می‌شنیدم، یادداشت و حفظ می‌کردم. کما اینکه این کار هنوز هم ادامه دارد و بزرگترین سرگرمی من در دوران گوشه‌نشینی است.

□ **چه شد که به طور جدی به کار موسیقی رو آوردید؟**

■ در تابستان سال ۱۳۲۴ شبی با چند نفر از دوستان دمساز، درمحفلی با چند نفر از هنرمندان تئاتر آشنا شدیم. در میان این افراد، مردی به نام قاسم کیا بود که از چهره‌های هنر تئاتر در تماشاخانه‌های آن روزگار بود. با شور وشوقی که در وجود ما بود، درآن دیدار شعر و آوازی و سپس ترانه‌ای برای تازه آشنایان خواندیم وسخت مورد تشویق قرار گرفتیم. قاسم کیا که مردی خوشرو و خوش برخورد بود، به من پیشنهادی کرد و آن اینکه: «بعضی روزهای جمعه ما در بیمارستان شاه آباد برای مسلولان، چند پرده تئاتر اجرا می‌کنیم وگروهی از موسیقیدانان جوان ویک آوازخوان که در رادیو برنامه اجرا می‌کند، با گروه ما همکاری دارند. اگر بخواهی می‌توانی با گروه ما آشنا شوی و یک بار هم که شده، چیزی هم برای بیماران بخوانی که کار خیری است.» بی چون و چرا پذیرفتم. قرار کار گذاشتیم و روز مقرر در وعده‌گاه حاضر شدم. وانت بیمارستان شاه‌آباد، باجمعیت ده، دوازده نفری آمد و «قاسم کیا» ما را به گروه معرفی کرد. سرپرست گروه تآتر، زنده یاد «خانم عصمت صفوی» بود و گروه موسیقی را روانشاد «علی محمد نامداری» سرپرستی می‌کرد. سایر افراد گروه موسیقی عبارت بودند از: عباس شاپوری، ناصر زرآبادی و یحیی نیک نواز (ویولون)؛ مرتضی و مصطفی گرگین‌زاده، نوازندگان قره‌نی و ترومپت و صمصامی، نوازندهٔ تار خلاصه اولین برنامهٔ ما بدین ترتیب اجرا شد. یاد آن روزها و آن همه عشق و شور جوانی به خیر! گفتنی است که در آن ایّام و در مجامع تهران، یک نوع آواز ضربی فکاهی مورد توجه مردم قرار گرفته بود. شاید شرایط و اوضاع و احوال آن برهه از زمان هم در توجه نشان دادن به این نوع کارذوقی، بی‌تأثیر نبود. ماجرای شهریور ۱۳۲۰، سنگینی جنگ جهانی دوم بردوش مردم، قحطی و مشکلات عمومی و از همه بدتر چهرهٔ مهمانان ناخوانده، مردم ماتم زده را محتاج یک لبخند کرده بود. به هرحال آن روز از خاطره انگیزترین و موفقیت‌آمیزترین روزهای عمر من است. کار ما آن روز با موفقیت به انجام رسید. در پایان جلسه، عباس شاپوری، به نامداری پیشنهاد کرد که فلانی را برای روز جمعه دیگر به رادیو ببریم. قرار ملاقات بعدی را در کلاس نامداری گذاشتیم. چند روزی را به تمرین جدی مشغول بودیم تا سرانجام روز موعود، وانت رادیو به رانندگی «شادرم» ما را به طرف بی‌سیم حرکت داد. گمان نمی‌کردم به این آسانی به پشت میکروفون رادیو بروم شنیده بودم که حتی خوانندگان بنام پشت میکروفون رادیو (آنهم هنگام پخش زنده) دست و پای خود را گم می‌کنند. درآن ایام، روزهای جمعه دوساعت برنامه داشت. یک ساعت گفتار و اخبار بود و یک ساعت هم موسیقی. این یک ساعت موسیقی را این گروه جوانان اداره می‌کردند. به هرحال پس از آنکه آواز خوان مقتدری به نام «ستوده» (که در پایه و مایهٔ رضا قلی ظلی آوازمی‌خواند) به اجرای برنامه پرداخت، نوبت من فرا رسید و من هم آواز کوتاهی همراه با ترانه خواندم. پس از این برنامه تلفنهای متعددی به رادیو شد و ما را سخت تشویق کردند. درمیان این تلفنها، یکی هم پدرم بود که با لحنی عصبانی و آمرانه می‌گفت که با آواز خواندن در رادیو، آبرو و حیثیت خانوادگی خود را برباد داده‌ام وغافل من، که گمان می‌کردم با آوازه خوانی در رادیو نام خانوادهٔ خود را بلند آوازه! کرده‌ام.

به هرحال، ورود من به طور جدی به عالم موسیقی، بدین گونه آغاز شد و حاصل کار ـ خوب یا بد ـ همین است که می‌بینید!

صدای پرشور همایون پور به گفت وشنود طولانی ما دربارهٔ موسیقی پایانی آهنگین می‌بخشد. ویلن روانشاد حسین یاحقی او را (در مایهٔ شوشتری) همراهی می‌کند:

یاد باد آنکه سرکوی توام منزل بود
دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود
در دلم بود که بی دوست نباشم هرگز
چه توان کرد که سعی من و دل باطل بود!



■ تا دنیا دنیاست، زندگانی حضرت زینب(س) دستورالعملی برای تمام زنان جهان است

■ پریسا: وظیفهٔ کسانی که بیدار و هوشیار هستند این است که نگذارند فرهنگ جهانی که براساس انحراف و فساد استوار است، توجه زنان را به سوی مسایل مضرّ و شیطانی جلب نماید و آنها را از فطرت حقیقی خودشان دور کند

■ هنرمندان اصیل کشور چون اکثراً وضع مالی خوبی ندارند، نمی‌توانند کار را پیش ببرند. باید از آنها به نحو مناسب حمایت شود

اشاره
در اواخر آبان ماه گذشته همزمان با ولادت حضرت زینب(س) برای اوّلین بار پس از انقلاب، کنسرتی از سوی خانم پریسا برای خواهران و بانوان علاقمند برگزار شد. در این کنسرت، که تمامی همکاران خانم پریسا را نوازندگان زن تشکیل می‌دادند، فقط بانوان حق ورود داشتند. قبل از آغاز برنامه، خانم پریسا دربارهٔ هنر موسیقی و موقعیت و جایگاه آن در جامعه، سخنان کوتاهی ایراد نمود. آنچه در زیر می‌خوانید، متن کامل این سخنرانی است که به ادبستان هدیه شده است.

● سخنرانی خانم پریسا
قبل از اجرای کنسرت آبان ماه برای بانوان

یک مشت خاک مختصر!

به نام خدا. امروز سه شنبه ۲۱ آبان مطابق با چهارم جمادی‌الاول و مصادف با شب ولادت حضرت زینب(س) است.

حضرت زینب(س) یکی از دو بانوی بزرگ اسلام و کسی است که یکی از بزرگترین خطبه‌های صدر اسلام را ایراد فرموده و درس شهامت و از خودگذشتگی و ایثار و جانبازی به همهٔ نسلهای بشریت آموخته‌اند و تا دنیا دنیاست، زندگی حضرت زینب(س) دستورالعملی برای همهٔ زنهای جهان است. ما مدتها بود که به فکر برگزاری کنسرت آموزشی برای بانوان علاقمند به موسیقی عرفانی ایران بودیم و از قبل هم تصوّر هم نمی‌کردیم که این برنامه با تولد حضرت زینب(س) مقارن شود، ولی خواست خداوند بر این تقارن قرار گرفت و ما امیدواریم تحت توجهات ذات اقدس الهی موفق شویم راهی را که به سوی فرهنگ اسلامی موسیقی در پیش گرفته‌ایم، ادامه بدهیم. با تبریك این روز عزیز و ضمن به فال نیك گرفتن این تقارن، سخن را آغاز می‌کنیم.

همان‌طور که ملاحظه می‌فرمائید، این مجلس فقط برای بانوان عزیز علاقمند به موسیقی عرفانی ایران اختصاص داده شده است. خداوند در خلقت زنان لطافت بیشتری به کار برده، به نحوی که آنان استعداد درك زیبائیهای شعر و ادبیات و عرفان را در بعضی از زمینه‌های هنری بیشتر دارا هستند. خانمها هرموقع که میدان پیدا کردند و به سوی خداپرستی جذب شدند، سراز پا نشناختند و پروانه‌وار جان به فدای حق کردند و وقتی توجه به مبدأ پیدا نمودند، دیگر نه آتش در آنها اثر دارد و نه زجری می‌شناسند.

اکنون که دوران جدیدی کلّاً در جهان و به خصوص در ایران جریان دارد، وظیفه کسانی که بیدار و هوشیار هستند، این است که نگذارند فرهنگ جهانی که براساس انحرافات و فساد استوار است، توجه خانمها را به سوی مسایل مضرّ و شیطانی جلب نماید و آنها را از فطرت حقیقی خودشان که فطرت خدائی و خداجوئی است، دور کند. نیاز به موسیقی نیز از احتیاجات روحی بشر است. موسیقی زبان روح است و این زبان را به آسانی نمی‌توان از بشر گرفت.

اکنون پس از گذشت ۱۴،۱۳ سال از انقلاب دیگر آن موسیقی مبتذل قدیم را که رایج کرده بودند، و آن عادتهای جلف و سبك در زمینه موسیقی ما از بین رفته است و الان فطرتها پاك و طبیعی شده است. بخصوص نسل جوان این دوران، فطرتی مثل آئینه دارد، یعنی فطرتشان مصنوعی و آلوده نیست و آماده است تا نقش بگیرد. به همین لحاظ ما باید مواظب باشیم که چه موسیقیی به این نسل داده می‌شود. اگر افراد ناباب در قالب موسیقی صحیح شروع کنند و موسیقی شیطانی که اساسش بر غرور و خودنمایی و زراندوزی و شهرت طلبی است عرضه کنند، دوباره فطرت و ذوق مردم در این زمینه به انحراف کشیده خواهد شد و مقامات مسئول باید کاملاً مراقب باشند.

اگر در این مورد سهل انگاری بشود بازهم موسیقی مملکت به ابتذال کشیده می‌شود و فطرت طبیعی افراد مخدوش و منحرف خواهد گشت. بنابراین هرکسی که دست‌اندرکار است و این نیاز و حساسیّت را حس می‌کند، باید دست از آستین درآورد و هرچه از عهده‌اش برمی‌آید انجام دهد تا زمینه‌ای فراهم شود که موسیقی صحیح و حتی عرفانی عرضه گردد. با توجه بسیار زیادی که الآن مردم به موسیقی نشان میدهند وقت آن رسیده است تا مسئولین نیز با همت بیشتر اقدام نمایند و نگذارند مردم دوباره در زمینهٔ موسیقی عادت‌های جدید پیدا کنند و فطرت طبیعیشان دوباره متوجه موسیقی مبتذل و غیر روحانی شود. این برنامهٔ کوچکی هم که ما ترتیب داده ایم فقط برای ادای سهم بسیار ناچیز و حقیری است که درحد توانمان می‌توانستیم انجام دهیم (چه از نظر کمیّت و چه از نظر کیفیت) و مگر یك نفر چقدر توان دارد؟ ما در حد ناچیز و حقیر خود دست به این کار زده‌ایم. بقیه‌اش بستگی به همت مسئولین دارد که چه قدر تشویق کنند و تسهیلات بیشتر فراهم نمایند تا بتوان این کار را در حدّ وسیعتری انجام داد و جوانان و نوجوانان را به موسیقی عرفانی منطبق با اصول اسلامی عادت داد.

آنچه که در مورد موسیقی عرفانی ایران حائز اهمیت است «کلام» آن است. در سال ۱۳۴۵ پروفسور کی‌شیبه ژاپنی در تهران می‌گفت: «موسیقی‌های

■ اکنون دیگر عادتهای جلف و سبك در زمینهٔ موسیقی ما از بین رفته و فطرتها پاك وطبیعی‌شده‌است و بخصوص نسل جوان این دوران فطرتی مثل آینه دارد و آماده است تا نقش بگیرد

■ اگر افراد ناباب دوباره در قالب موسیقی‌صحیح، موسیقیِ شیطانی را که‌اساسش برغرور وخودنمایی و زراندوزی و شهرت‌طلبی است‌عرضه کنند، دوباره‌فطرت و ذوق مردم دراین زمینه به انحراف کشیده خواهد شد

■ آنچه در موسیقی عرفانی ایران اهمیت دارد، کلام آن است. کلامی که حامل پیامهای معنوی و الهی‌است و برای توضیح این اصل که روح انسان که از مبدأش جدا شده است، تا به اصل خود نرسد، آرام نمی گیرد

اصیل شرق مثل ژاپن، چین، هند و ایران را بدون فهمیدن کلامشان نمی توان فهمید.» اساس در موسیقی ما آواز است و کلام. شما در برنامهٔ امشب هم خواهید دید که کلامی که در آن به کار رفته، عموماً عرفانی و حامل پیامهای معنوی و الهی است و توضیح این اصل فلسفی و عرفانی که روح انسان از مبدأش جدا شده است، تا به اصل خودش نرسد، آرام نمی گیرد. تمام مثنوی مولانا و دیوان شمس حاکی از این مطلب است:

«ماجرای جدائی عاشق است از معشوق؛ و جُزئی که در موسیقی عرفانی ایران وجود دارد، تماماً مربوط می‌شود به این جدائی، و این که خیلی‌ها انتقاد می کنند موسیقی ایرانی غمگین است درست نیست.

این غم نیست که در موسیقی ایرانی است بلکه «هَم» است. غم احساسی است که درنتیجهٔ حادثهٔ ناگواری در گذشته به انسان دست می‌دهد اما «هم» و «همت» مربوط به آینده است. روحی که از مبدأش جدا شده تمام «هم» و همتش این است که ببیند چه کند تا دوباره به اصلش برگردد و این همّت در تمام اشعار عرفانی ما

وجود دارد. در موسیقی سنتی ایران هم وجود دارد. بنابراین باید توجه داشت که آنچه به عنوان «غم» در موسیقی ما مطرح می شود، در حقیقت غم نیست. یك نوع عمق و تدبیر است و هر موسیقی جدّی‌یی این خصوصیّت را دارد. مگر با موسیقی بتهون و باخ کسی می‌تواند سبك‌سرانه بشکن بزند و مثلاً برقصد؟ موسیقی کلاسیك ژاپن، هند، چین و... هیچکدام موسیقی سبك و به قول بعضی‌ها «شنگولی» نیستند. آیا می توان گفت که تمام موسیقی های کلاسیك و با ارزش

دنیا و یا تمام اشعار سنگین و جدی ادبیات جهان، «غمگین» هستند؟ خیر! این طور نیست. بلکه کسانی که فطرتشان عوض شده و عشق الهی اولیّه را فراموش کرده و به کارهای سبك و جلف این جهانی علاقمند شده اند، هر هنر جدی‌یی را غمگین می بینند. حتی غزل حافظ و مثنوی مولانا را. این نوع افراد قابل

بحث ما نیستند. روی سخن ما با کسانی است که عقل و طبعشان هنوز سالم است و بیمار نشده و تغییر ماهیت نداده است. این افراد حتماً از هنر جدی لذت می برند. از اشعار عرفانی متأثر می شوند و به فکر می افتند که انسان به تعبیر مولانا، روح و نور پاك است، نه مشت خاکی مختصر؛ و روح هم تا به مبدأش نرسد آرام نمی گیرد و آرامشهای مصنوعی که در این دنیا وجود دارد، موقتی است. آرامش واقعی وقتی به انسان

دست می‌دهد که به مبدأش برسد. خداوند هم در قرآن بشارت داده است که «ما از خدائیم و نزد او برمی گردیم». و تا به اصل خود برنگردیم، هیچ نوع آرامشی نیست و این ناله‌هایی که مولانا در اشعارش دارد تماماً حاکی از اینست که او جدائی را دیده و حس کرده و آن قدر نالیده و تمامی همتش را گذاشته است تا برسد به آنجائی که در ازل بوده است: «آنجا روَم، آنجا روَم. بالا بُدم، بالا روَم... بازم رهان، بازم رهان، کاینجا به زنهار آمدم!»

خوب! این مقولهٔ والای انسانی که اسمش غم نیست. «هَم» است و به کلی هم فرق دارد با غمهای دنیایی. و ما وظیفه داریم تا حدی که فهمیده ایم، مردم و بخصوص نسل جوان را از این بُعد موسیقی ایرانی مطلع کنیم. و البته خدا هم فرموده است «لَیسَ لِلانسانِ الاماسعی» و آدمیزاده هم به اندازهٔ وسعش باید سعی کند. ما در حدّ توان خودمان سعی داریم به نسل جوان حاضر بفهمانیم که هدف در هنر این نیست که انسان «ستارهٔ مشهوری» بشود و به پول و ثروتی برسد، بلکه هدفهای عالیتری در زمینهٔ هنر وجود دارد. هنر وسیله‌ای است که انسان به کمك آن می‌توان به اعلاء درجهٔ انسانیت صعود کند و وصل به معبود شود و این موضوع چون با فطرت طبیعی انسان سازگار است، در هنر به دل می نشیند.

اگر یك انسان حق‌جوی غیر مغرض داد بزند، برابر هزار فریاد گوشخراش افراد ناحق اثر می کند. و ما هم درواقع فریاد کوچکی می کشیم و امیدواریم که ما را تشویق کنند. و البته معتقدیم که یك دست هم صدا ندارد.» اگر مسؤولین بخواهند در زمینهٔ هنر موسیقی به تنهائی اقدام کنند، صحیح نیست و اگر هنرمندان نیز فعالیتهای خود را بدون پشتیبانی ادامه دهند، آن هم درست نیست. هنرمندان اصیل مملکت چون اکثراً وضع مالی خوبی ندارند اگر به نحو مناسب پشتیبانی نشوند نمی توانند کار را پیش ببرند. باید همکاری کرد و ما از مقامات می خواهیم که از هنرمندان معتقد و با ارزش حمایت کنند و کمك کنند تا بتوانیم در سطح وسیعتری مؤثر باشیم. ما سختیها و مصائب زیادی را در این مملکت تحمل نمودیم و ترك وطن نکردیم، به امید اینکه روزی برسد تا بتوانیم درحد توان ناچیزمان وظیفهٔ خدائی خود را انجام دهیم، و امیدواریم هرچه زودتر جواب مثبت بشنویم. وطوری نشود که هنرمندان خوب کشور، رنجیده خاطر به فکر این بیفتند که قوم دیگری را برگزینند و گوهر هنر خود را به خریداران دیگر عرضه کنند. ما متعلق به این قومیم. اینجا بزرگ شده‌ایم، این خاك بر گردن ما حق دارد و همین خاك است که باید در آخر ما را در آغوش گیرد. ما نمی‌توانیم برویم! این بدترین عذابی است که انسان ناچار شود برود در بین قوم دیگری هنرش را عرضه کند و خود خواجه حافظ که این معنی را گفته است، او هم نرفت! سوار کشتی شد اما با وزیدن مختصر بادی ظاهراً ترسید و برگشت و گفت: نمی‌روم! انسان واقعی نمی‌تواند از فرهنگ و مردم و خاکش جدا بشود. آنهایی هم که جدا شدند، خوشبخت نیستند. بنابراین تفاصیل، ما از همهٔ مسؤولین انتظار داریم که فریاد ما را بشنوند. و اما در خاتمه اضافه کنم که هدف از تشکیل این قبیل برنامه‌ها، بهره برداری مالی نیست چرا که ما اگر بدنبال منافع مادی بودیم، الان وضعیت دیگری داشتیم. هدف والاتری مورد نظر ماست. هدف ما ـ به سهم خود ـ بیداری انسانها و توجه دادن آنها به مقام والای انسانی به مدد موسیقی عرفانی ایران است و چشم به راه مساعدت و همکاری مسؤولین هستیم. تا خداوند چه بخواهد.

● یادداشتی بر داستان خانم دالووی اثر ویرجینیا وولف

داستان خانم دالووی: فردیّتی که حتی «عشق» راهم بدان راهی نیست

● علی اکبر عقیلی آشتیانی

ویرجینیا وولف (۱۸۲۲_۱۹۴۱) داستان نویس، منتقد و مقاله نویس انگلیسی دختر سر لسلی استفن و همسر لئونارد وولف بود. وی و همسرش از پیش کسوتان انجمن ادبی مشهور به لومزبری بودند. ویرجینیاوولف به خاطر نوشتن آنچه که قصه‌های روانشناختی نام گرفته است یکی از برجسته‌ترین نویسندگان قرن بیستم به شمار می‌رود. از آنجا که ادبیات و فلسفه در هر عصری به یک دیگر نزدیک هستند، قصه روانشناختی جدید نیز زائیده تحولات فکری خاصی بود که در اواخر قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم در غرب ظهور کرد. قصه روانشناختی جدید تحت تأثیر فلاسفه و روانشناسانی چون برگسون، ویلیام جیمز، فروید، ویونگ پدیدار شد. برگسون به خاطر اهمیتی که برای زمان در ارتباط با حافظه و تجربه قائل بود، ویلیام جیمز به خاطر تأکید بر تأثیر وقایع گذشته برزمان حال، ویونگ از نظر کشف ناخود آگاه مشترك، تأثیرات عمیقی برداستانهای روانشناختی قرن بیستم داشتند. «در جستجوی زمان از دست رفته» اثر مارسل پروست، «تصویر هنرمند به عنوان مردی جوان» از جیمزجویس، «زیارت» اثر دوروتی ریچاردسون از نخستین داستانهایی بودند که در دهه دوم قرن بیستم به شیوه جریان سیال ذهن نگاشته شد.

ویرجینیاوولف نیز برای بیان تحولات درونی انسان در داستانهای خود این شیوه را برگزید تا بتواند به بیان جامعی از زندگی نزدیك‌تر شود.

جریان سیال ذهن یك اصطلاح روانشناختی بود که ویلیام جیمز برای نخستین بار در سال ۱۸۹۰ در کتاب خود به نام «اصول روانشناسی» به کار برد، منظور وی از این اصطلاح، جریان افکار آگاه و نیمه آگاه انسان و امپرسیونها (تأثیرات درونی) است که در هرزمان معینی جدا از اراده انسان در ذهن روان می‌شود. این نظریه بعدها با تك گوئی درونی که به وسیله ادوارد دوژاردن نویسنده فرانسوی و خالق کتاب «Les Lauriers Sont coupes» ابداع شده بود مترادف گردید و به خاطر شباهتی که از نظر بافت ذهنی میان این دو اصطلاح و شیوه نگاشتن بود اغلب یکی به جای دیگری به کار می‌رفت.

در شیوه جریان سیال ذهن، نویسنده تا حدودی از تداعی آزاد، حوادث منقطع و یا تصویری که برای شخصیتهای داستان دارای معانی ویژه است بهره می‌گیرد. ذهن ناخودآگاه انسان در قصه‌های روانشناختی نقش اساسی دارد، چه به کمك آنهاست که قهرمان داستان می‌تواند لحظات گذشته و فراموش شده را دوباره زنده کند.

در داستان خانم دالووی، کلاریسای ۵۲ ساله که برای خرید گل از خانه خارج می‌شود، ناگهان با استشمام هوای تازه صبحگاهی به یاد جوانی و خاطرات مربوط به این دوران می‌افتد. شخصیتهای دیگر داستان نیز از طریق علائم و اشاره‌هائی که در داستان وجود دارد، به دورانی در گذشته باز می‌گردند و همه به سوی زمان حال یعنی زمانی که خانم دالووی در آن زندگی می‌کند رانده می‌شوند. اگر تصور شود که «خانم دالووی» و «به سوی فانوس دریایی» مشهورترین آثار وولف در زمینه در هم شکستن نظم قراردادی زمان باشند، باید این حقیقت را پذیرفت که آنها پیش گفتاری هستند برای آنچه که وی در امواج (خیزابها) بدان دست یافت زیرا تك گوئی شخصیتها در امواج نشانه‌ای از یکپارچگی بی‌زمان است که وولف همواره در جستجوی آن بود.

خلاصه داستان خانم دالووی

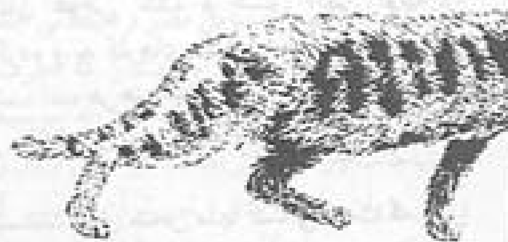
پیش از نوشتن خلاصه‌ای برای داستان خانم دالووی، لازم به یادآوری است که این داستان سرشار از لحظات به اصطلاح امپرسیونیستی است و به همین دلیل برداشت ما از آن یك برداشت روانشناسانه خواهد بود. در این داستان ویرجینیاوولف همچون کاردی که دل هرچیزی را می‌شکافد، به عمق زندگی نفوذ می‌کند، داستان خانم دالووی در قیاس با داستانهای قراردادی فاقد آغاز و پایان است و تمام داستان در ظرف یك روز و در یك بخش از لندن و درباره یك شخصیت چند بعدی اتفاق می‌افتد.

کلاریسا دالووی در حال تدارك دیدن یك میهمانی است که قرار است شب همان روز برگزار شود. او پنجاه و دو سال دارد و همسرش آقای ریچارد دالووی، یکی از اعضای موفق مجلس انگلیس است. مهمترین واقعه این روز بازگشت پیتروالش از هند به لندن است ـ مردی که قرار بود قبل از آقای دالووی با کلاریسا ازدواج کند.

خانم و آقای دالووی صاحب دختری بنام الیزابت

● جریان سیّال ذهن یک اصطلاح روانشناختی بود که ویلیام جیمز برای نخستین بار در ۱۸۹۰ در کتاب خود به نام «اصول روانشناسی» به کاربرد و منظورش جریان افکار آگاه و نیمه آگاه انسان و تاثیرات درونی‌یی است که در هرزمان جدا از ارادهٔ او در ذهنش روان می‌شود.





هستند که به میس کیل من، پیر دختری که در منزل آنان به تدریس تاریخ مشغول است وابستگی عجیبی دارد.

شخصیتهای دیگری نیز در داستان وجود دارند که باکلاریسا و دنیای او به ظاهر هیچگونه ارتباطی ندارند از جمله سپتیموس وارن اسمیت یکی از سربازان کهنه کار جنگ جهانی اول که براثر موج انفجار تعادل روانی خویش را از دست داده است. همسر سپتیموس ایتالیایی و شغلش کلاهدوزی است.

سپتیموس که براثر اختلال روانی زمان و واقعیت را در هم آمیخته است، در همان روزی که کلاریسا قصد دارد یك میهمانی ترتیب دهد به اتفاق همسرش به سراغ سرویلیام برادشا یکی از روانکاوان مشهور می‌رود.

این روانکاو به همسر سپتیموس توصیه می‌کند که او را برای استراحت به یك آسایشگاه بفرستد. دکتر هولمز که قبلاً مداوای سپتیموس را به عهده گرفته بود به خانه او می‌رود تا او را به آسایشگاه ببرد ولی سپتیموس با پرت کردن خود از مهتابی خانه خودکشی می‌کند. سرویلیام برادشا که همان شب در میهمانی کلاریسا جزو مدعوین است داستان مربوط به خودکشی بیمار خود را در میهمانی مطرح می‌کند و به این ترتیب میهمانی کلاریسا با انعکاس مرگ سپتیموس پایان می‌یابد.

زبان

یکی از ویژگیهای داستان خانم دالووی بهره گرفتن از زبان شاعرانه است که با تکرار کلمات و استفاده از طرحهای استعاری و موزون انجام می‌گیرد. نثری که ویرجینیاوولف برای توصیف و تشریح شخصیتهای داستانش به کار می‌برد نثری شاعرانه و لبریز از امپرسیونهای گوناگون است. وی حتی در بعضی موارد از خواننده انتظار دارد تا رنگها را استشمام کند. خدمتی که ویرجینیاوولف به داستان نویسی کرد هوشیاری نسبت به این موضوع بود که انسان می‌تواند با جستجوی دائمی به خاطر یك نوع حالت شعری به تأثیرات ناشی از تجربیات دست یابد. فن جریان سیال ذهن به ویرجینیاوولف این امکان را می‌دهد تا وی از کلیه ظرفیتهای زبان ضبط تجربه‌های درونی بهره گیرد به قول لئون ادل نویسنده کتاب «قصه نو براساس روانشناسی» جریان سیال ذهن به زبان شعر بسیار نزدیك می‌شود زیرا نویسنده برای آفرینش اثر خود تنها یك وسیله در دست دارد و آن واژه‌ها هستند. به عبارتی همانگونه که نقاش به رنگها و موسیقیدان به صداها دسترسی دارد نویسنده نیز واژه‌ها را در اختیار دارد. نویسنده می‌کوشد تا با استفاده از واژه‌ها، نمایش قوس و قزح‌ها و اوج زندگی را بازگو کند و نیز لحظه‌های تاریك و روشن خاطرات و احساسات را در قالب واژه‌ها قرار دهد»[1].

از طرفی چون در اینگونه قصه‌های جدید ارتباط منطقی وقایع وجود ندارد، نویسنده به راحتی می‌تواند از یك نثر شاعرانه بهره گیرد. برنارد بلك استون نیز همین عقیده را دارد وقتی می‌نویسد: «البته در شعر بیشتر از نثر، آزادی وجود دارد. شعرا همواره از یك آزادی بی‌قید و شرط برای جهش از زمان حال به گذشته و از گذشته به زمان آینده برخوردار هستند که می‌توانند درك مستقیم خود را در قالبی نه چندان موقتی شکل دهند.»[2]

مضمون و شیوه نگارش داستان

در سال ۱۹۲۵ ویرجینیاوولف با داستان خانم دالووی برای نخستین بار در یك داستان طولانی الگوی زمان را در هم ریخت و از یك الگوی تداعی معانی آنهم به طور ارادی بهره گرفت. یکی از نکات جالب داستان این است که چگونه وولف با یك نثر شاعرانه خاطرات و اندیشه‌های شخصیتها را که در گذشته به نحوی با هم در ارتباط بودند به هم پیوند می‌دهد.

مضمون تنهائی، پوچی و عقیم بودن در تمام طول داستان با موضوع مرگ همراه است. رزیا همسر سپتیموس دیوانه‌وار خواهان داشتن بچه است ولی این موضوع مورد تأیید شوهر روانی او نیست. هنگامی که آنان دربارهٔ داشتن فرزندی با هم صحبت می‌کنند، سپتیموس می‌گوید: «آدم نمی‌تواند توی چنین دنیائی صاحب فرزند شود. آدم نمی‌تواند رنج کشیدن را ابدی کند و یا این که به زاد و ولد این موجودات پر از شهوت که عواطف پا برجایی ندارند بلکه فقط دارای هوسهای آنی و نخوت هستند، کمك کند.»[3] سپتیموس که قادر به برقراری هیچگونه رابطه‌ای با محیط خود نیست خواستار آن نوع آزادی است که افراد وابسته چیزی از آن نمی‌دانند. خواننده می‌تواند به تصور سپتیموس از آزادی از طریق تك گوئی‌های وی پی ببرد. در یکی از همین گفتارهای ذهنی سپتیموس به سبب آنکه مرگ را در جلو چشمانش دیده است خود را به ملوان غرق شده‌ای تشبیه می‌کند که در ساحل دنیا قرار گرفته است و هنگامی که خود را از پنجرهٔ اتاق بیرون می‌افکند در واقع به دنیای دیگری پا می‌گذارد. افکار سپتیموس ناشی از تأثیرات جنگ بر شخصی است که از نظر روانی مستعد چنین تأثیراتی می‌باشد. سپتیموس هنگامی که با همسرش از نیوهاون خارج می‌شود از پنجره قطار به بیرون نگاه می‌کند و با خود می‌گوید: «ممکن است که دنیا خود فاقد هر نوع معنائی باشد.»[4]

ذهن پیتر والش نیز لبریز از پوچی وجود و زندگی است: «حالا می‌توانست بفهمد که علاقه‌اش نسبت به کلاریسا بیهوده بود. او به دنبال چیزهای غیر ممکن بود و بعد هم داد و بیداد راه می‌انداخت. شاید اگر تا این اندازه احساس پوچی نمی‌کرد، کلاریسا هنوز او را قبول داشت»[5] نظر پیتروالش همچون سپتیموس وارن نسبت به دنیا و زندگی بدبینانه است، به عقیدهٔ هر دو آنان زندگی پوچ و بی‌معناست.

کلاریسا دالووی، شخصیت اصلی نیز از ابتدای داستان از طریق درك مستقیم، این احساس را دارد که حادثهٔ وحشتناکی در شرف وقوع است به همین سبب دائماً با خود می‌گوید: «دیگر نترس، دیگر نترس» کلاریسا هنگامی که خبر مربوط به مرگ سپتیموس را در میهمانی خود می‌شنود به تصنعی بودن میهمانی می‌اندیشد. کلاریسا عاقل و سپتیموس روانی است و این دو با داشتن دو احساس متفاوت، یکدیگر را کامل می‌کنند تا یك کل را به وجود آورند. سپتیموس در واقع همزاد کلاریسا است و به همین دلیل هنگامی که برادشا خبر مربوط به مرگ او را فاش می‌سازد، خانم دالووی آنرا درك می‌کند و مرگ سپتیموس برای وی به صورت نوعی ارتباط در می‌آید. کلاریسا در یك گفتار ذهنی از این ارتباط سخن به میان می‌آورد: «چیزی وجود داشت که قابل اهمیت بود، چیزی که با وراّجی توأم بود. بگذار تمام روزهای بی‌روح و تیرهٔ زندگیش با زوال، دروغ و وراّجی فنا شود. او (سپتیموس) این خاصیت را می‌داشت. مرگ یك نوع پیکار بود. مرگ تلاشی برای ایجاد ارتباط بود. مردم رسیدن به کانونی را که به طور مرموزانه‌ای از آنان می‌گریخت، غیر ممکن می‌یافتند. قرابت از هم پاشیده می‌شد و جذبه محو می‌گردید. انسان تنها بود. یك نوع هم آغوشی با مرگ وجود داشت.»[6]

در اینجا شخصیتی مثل کلاریسا که پیتر والش او را یك میزبان به تمام معنی نامیده بود قادر است مسألهٔ مرگ در زندگی را درك کند. ولی به قول کارل وودرینگ، یکی از منتقدان ادبیات «حتی اگر اصطلاح مرگ در حین زندگی برای منظور ویرجینیاوولف بیش از حد به مذهب و الهیات وابسته باشد، آرزوی مرگ هم برای حالت روحی و روانی که وی مجسم می‌سازد بر موضوعی دلالت دارد که بیش از حدفردی است»[7].

در داستان خانم دالووی، کلیّهٔ شخصیتهای داستان به نحوی با مسألهٔ زمان روبه رو هستند. عادت پیتر والش به بازی با چاقو نشانه‌ای از تمایل وی به درهم ریختن نظم زمان است. ضربه‌های ساعت «بیگ بن» یك نوع اشتغال ذهنی برای شخصیتهای داستان فراهم می‌کند. سپتیموس نیز با پرت کردن خود از پنجره بر زمان غلبه می‌کند. پنجره را می‌توان دریچه‌ای برای عبور از یك اتاق محدود به یك فضای لایتناهی دانست. نمادهای آب و موج درداستان خانم دالووی دو مفهوم متفاوت پیدا می‌کند آب از یکسو حیات بخش و ازسوی دیگر موجب غرق شدن است موج نیز معنا و مفهومی همچون آب در بر دارد زیرا می‌تواند انسان را به ساحل امن بسپارد و یا به اعماق دریا فرو برد.

در داستان خانم دالووی حتی عشق هم نمی‌تواند بین افراد همبستگی و ارتباط بیافریند. به قول لئون ادل «تمام داستان به طور نیشداری عکس العمل ویرجینیا وولف را نسبت به موفقیت جیمز جویس در رساندن این مفهوم نشان می‌دهد که چگونه در یك شهر بزرگ مسیر زندگی مردم با یکدیگر تلاقی می‌کند و حوادث یکی بعد از دیگری اتفاق می‌افتد و با این حال علیرغم همبستگی و ارتباطهای سطحی بی شمار، هر کدام از این حوادث در چارچوب تجربهٔ شخصی محبوس باقی می‌ماند.»[8].

1) Leon Edel, The Modern Psychological Novel (London: 1955), P. 123
2) Bernard Blackstone, Virginia Woolf (London: Longmans, 1952) , P. 10
3) Virginia Woolf, Mrs. Dalloway (London, 1968) P. 99
4) Woolf, Mrs. Dalloway, P. 98
5) Woolf, Mrs. Dalloway, P. 98
6) Woolf, Mrs. Dalloway, PP. 102-103
7) Carl woodring, Virginia Woolf (Columbia University Press, New york), P. 22
8) Leon Edel, P. 133



«نادین گوردیمر» یک نویسنده درجه دوم که با گرفتن نوبل به شهرت جهانی رسیده است

محافل نزدیک به هیأت داوران جایزهٔ نوبل، یک روز پیش از اعلام نام برندهٔ رشتهٔ ادبیات سال ۹۱، به طور ضمنی از خانم «نادین گوردیمر» یاد کرده بودند، اما وقتی یك روزنامه نگار سوئدی تلفنی به خانم «گودیمر» اطلاع داد که جایزه نصیب او شده است، او نتوانست این خبر را به آسانی بپذیرد. این خبر محافل ادبی مختلف جهان را نیز غافلگیر کرد و بلافاصله طرفداران «گوردیمر» مقالاتی نوشتند و در آن گفتند که برنده شدن او علت سیاسی ندارد. در بعضی اظهارنظرها آمده بود که حمایت گوردیمر از آرمان سیاهپوستان در جامعه و در قبال حکومت نژادپرست آفریقای جنوبی و عضویت یافتن او در کنگرهٔ ملی آفریقا در سال گذشته، از مهمترین دلایل اعطای این جایزه به وی بوده است. در نظرهای دیگری آمده بود: آکادمی سوئد احساس کرده بود که مدتهاست هیچ زنی این جایزه را دریافت نکرده، ولذا آن را به خانم «نادین گوردیمر» داده است. آخرین زنی که جایزهٔ ادبیات نوبل را دریافت کرد، خانم «نیلی ساش» از آلمان شرقی در سال ۱۹۶۶ بود. به این ترتیب از زمان تاسیس بنیاد برای اهدای این جایزه در نود سال پیش تاکنون، خانم گوردیمر هفتمین زنی است که به این جایزه دست یافته است. دربارهٔ نظریهٔ اول باید گفت که سیاستهای تفرقه‌طلبانه در مرحلهٔ فعلی با دگرگونی های ریشه‌ای روبرو است واز جهتی هم کنگرهٔ ملی آفریقا به رسمیت شناخته شده و دیگر به عنوان یك سازمان مخفی که حکومت آن را به اعمال خشونت متهم می کند، شناخته نمی شود. نظریهٔ دوم را نیز نامزد شدن زنان دیگری در کنار گوردیمر برای دریافت این جایزه رد می کند، و این سئوال را پیش می‌آورد که چرا از میان این زنان گوردیمر انتخاب شده است؟ برخی به اصل یهودی او اشاره می کنند و می گویند دلیل برنده شدن او همین است. پدر گوردیمر از لیتوانی به انگلیس و سپس به آفریقای جنوبی مهاجرت کرده و در کار جواهرفروشی بود (و ناگفته نماند که تا به حال بیشترین سهم جایزهٔ نوبل از آن یهودیان بوده است!)

پیروزی گوردیمر در کشورش آفریقای جنوبی واکنش‌های مثبتی به همراه داشت.

دوکلرك رییس جمهور این کشور در این باره اظهار داشت: «وقتی یکی از شهروندانم موفقیتی جهانی کسب می کند، خیلی خوشحال می‌شوم» این موضع رییس جمهور با موضعگیری «بوتا» رئیس جمهور سابق متفاوت است، زیرا بوتا هنگامی که «دزموند توتو» رییس اسقفهای آفریقای جنوبی در سال ۱۹۸۴ جایزهٔ صلح نوبل را دریافت کرد، هیچ اظهارنظری نکرد و بی تفاوت از کنار آن گذشت. کنگرهٔ ملی آفریقا نیز طی بیانیه‌ای رسمی اعلام کرد که «پیروزی گوردیمر به عنوان تجلیل از تمام کسانی است که در آفریقای جنوبی به خاطر حقیقت و شرافت و آزادی مبارزه می کنند» و «این نویسنده در نوشته‌های خود سعی کرده است آرمانهای عمیق ملت را نسبت به آزادی و صلح بیان کند.» محافل طرفدار آرمان اکثریت سیاهپوست آفریقای جنوبی پیروزی خانم گوردیمر را تبریك گفتند و جنبهٔ سیاسی تألیفات و زندگی این نویسنده را مورد توجه قرار دادند. خانم گوردیمر در سخنانی بعد از دریافت خبر برنده شدن خود گفت: «دلم می خواهد این افتخار را با نویسندگان آفریقای جنوبی که در مبارزه علیه تفرقهٔ نژادی سهیم بوده اند قسمت کنم.»

گوردیمر تاکنون حدود بیست کتاب منتشر کرده است. این کتابها شامل قصه کوتاه و رمان است. او در قصه‌های خود به نبردهای سیاسی و اجتماعی در آفریقای جنوبی می‌پردازد و حادثه و شخصیتهای خود را با دقت تمام و واقعگرایی کامل بازگو می کند. اغلب داستانهای خانم گوردیمر با مسایل خیر و شر در زندگی انسان‌ها، چه سیاه و چه سفید، می پردازد. رمان «مردم جولای» که از سوی هیات داوران جایزهٔ نوبل و به طور کلی از طرف تمام ناقدان، مورد توجه بسیار قرار گرفته مصداق این ویژگی در کار گوردیمر است. در این رمان ما شاهد فرار یك خانوادهٔ سفیدپوست هستیم. این خانواده براثر قیام مسلحانهٔ سیاهان به روستایی در ششصد کیلومتری «ژوهانسبورگ» و به خانهٔ یکی از نوکران سیاهپوست خود پناه می برند. عنوان رمان، یعنی «مردم جولای»، دو معنای مختلف می تواند داشته باشد: از یك طرف به اهالی سیاهپوست روستای جولای اشاره دارد و از جهتی ولی نعمتهای سفیدپوست جولای را در نظر می گیرد. اما جدا از عنوان کتاب، مسألهٔ اصلی این است که خانواده‌ای، میهمان نوکر خود و خانوادهٔ او می شوند و رابطهٔ نابرابر ارباب و نوکر به رابطهٔ میهمان و میزبان و امتیازهایی که این امر برای میزبان در بر دارد، مبدل می شود. نویسنده از این طرح وسیله‌ای برای کشف مکنونات شخصیتهای داستان خود می سازد: شخصیتهایی که به‌رغم پانزده سال زیستن در کنار یکدیگر، فقط با پیش آمدن این حوادث می توانند ماهیت اصلی خود را عیان سازند. برخی از منتقدان معتقدند گوردیمر به اندازه‌ای که به کشف شخصیتها و مکنونات آنها اهمیت می‌دهد، به گرایشهای سیاسی آنان توجه ندارد. جولای علی‌رغم اینکه خود میزبان است، اصرار می کند که به ارباب سابق «آقا» بگوید. اما در پشت این آرامش ظاهری و احترام مبالغه‌آمیز، کینه‌ای شدید پنهان مانده است. جولای نوکر سابق خانوادهٔ سفیدپوست که میزبان آنهاست، به این بهانه که باید اتومبیل آنها را استتار کند، سویچ را از ارباب سابق می گیرد. بعداً خود به تمرین رانندگی می‌پردازد و زمانی که خانم ارباب، سویچ اتومبیل را مطالبه می کند، جولای اصرار می کند که حتما باید سویچ نزد او باشد؛ چون برای رفتن به بازار به اتومبیل نیاز دارد؛ و مگر نه اینکه پانزده سال در خانه آنها خدمت کرده است؟ خانم ارباب در این مدت هیچ‌گاه از کار جولای راضی نبوده و همیشه سعی می‌کرده با تذکرهای مکرر او را در تنگنا قرار دهد، اما زمانی که جولای به یاد خانم می‌آورد که تا چه اندازه او را می آزرده، خانم سفیدپوست، که لیبرال‌مآب است و با سیاهان احساس همدردی می کند، اعتراض می کند و به او می فهماند که قصد نداشته به او اهانت کند. یك حادثهٔ دیگر نیز میان این دو اتفاق می‌افتد. آقای سفیدپوست یك تفنگ شکاری دارد که روزی به جولای و دوست او نشان می‌دهد و پیش روی آنها یك خوك صحرایی را شکار می کند. دانیل، دوست جولای، تفنگ را می‌دزدد و می‌رود تا به انقلاب سیاهان در شهر بپیوندد. خانواده سفیدپوست نخست جولای راتحقیر می کنند و از او می‌خواهند که به دنبال سارق تفنگ برود و سلاح را پس بگیرد، اما وقتی در می یابند که دانیل برای چه کاری تفنگ را دزدیده، نگرانی‌شان زایل می‌شود. خانم سفیدپوست سرزنش‌کنان به جولای می گوید که او از تمام مسایلی که باید در قبال آنها موضع مثبت می گرفت، چشم‌پوشی کرده است و در قیام سیاه‌پوستان هموطن خود، مشارکت نکرده است. جزئیات فرعی بسیار دیگری نیز در رمان خانم گوردیمر وجود دارد که در کنار طرح اصلی داستان پیش می‌رود.

نویسنده، سعی می کند ستیز درونی شخصیتها را نشان دهد و آنها را با شرایط دشوار خارجی روبرو کند. از خلاصهٔ داستان معلوم می شود که خانوادهٔ لیبرال سفیدپوست با مشکلات سیاهان به طور سطحی همدردی می کند واز طرفی خواننده در می یابد که همهٔ سیاهان مثل هم نیستند وکسانی وجود ارند ـ مانندجولای و یا بعضی رؤسای قبایل و کدخداهای روستاها ـ که معتقدند باید به دولت نژادپرست کمك کنند و نه به سیاهان هم‌نژاد خود. شیوهٔ توصیفی و زبانی که گوردیمر به کار می گیرد، مانند یك دوربین فیلم‌برداری تمام جزئیات زندگی را ـ چه زیبا و چه زشت ـ نشان می‌دهد. اما هیچ کدام از این دو ویژگی نشان از برتری این رمان‌نویس و ارجحیت نوشته‌های او بر حجم انبوه رمانهای بسیاری از نویسندگان جهان ندارد و باید افزود کسان بسیار دیگری هستند که مسلماً شایستگی بیشتری برای این پیروزی داشته‌اند.

● گفتگو با «نادین گوردیمر»، برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات ۱۹۹۱

قهرمانانی که در آفریقای جنوبی می‌شناسم خود را فدای دیگران می‌کنند



ترجمه مهوش غلامی

نادین گوردیمر، ۶۷ ساله، در هفتهٔ اول اکتبر ۱۹۹۱ برندهٔ جایزهٔ نوبل در ادبیات شد. او در طول ربع قرن گذشته نخستین زنی است که به این جایزه دست می‌یابد. اعلام این خبر موجب خرسندی خوانندگان و منتقدین ۲۰ جلد کتاب داستان (شامل ۱۰ رمان) او شد و واکنشی سزاوار در آفریقای جنوبی، زادگاه و موطن وی در پی داشت؛ موطنی که از بدو تولد در آن زیسته است و زمانی سه کتاب او رسما در آن ممنوع اعلام شده بود.

«دوکلرک» رییس جمهوری این کشور برنده شدن گوردیمر را به او تبریک گفت و آن را «دستاورد استثنایی و مایه افتخار آفریقای جنوبی» خواند. تاچندی پیش تصور چنین تحسینی از جانب یکی از دولتمردان آفریقای جنوبی ممکن نمی نمود، زیرا گوردیمر تقریباً به مدت ۴۰ سال علیه آپارتاید، این چتر پوشاننده قوانین و مقرراتی که به اقلیت سفید پوست امکان داد اکثریت سیاه را استثمار و سرکوب کند، سخن گفته است؛ او با فروتنی و بدون جار و جنجال این مبارزه را در داستانهای خود پی گرفته است. نادین فشارهای ناشی از برتری طلبی نژادی و ظلم و استبداد را از طریق توجه به اثرات آن بر افراد و زندگی معمولی مردم تصویر می کند. گوردیمر به عنوان یك شهروند معمولی اغلب به طور مستقیم‌تری با سیاستهای دولت مخالفت کرده است. گوردیمر هرچند مایل نیست رمانها و مجموعه داستانهایش به عنوان بیانیه‌های سیاسی محسوب شوند، اما تصدیق می کند که صحنه اغلب داستانهایش (آفریقای جنوبی) سیاست را به مساله‌ای تبدیل می کرد که قابل چشم‌پوشی نبود. او ضمن سفر به آمریکا و در زمان دریافت خبر دریافت نوبل، با مجله تایم در باره آثار خود و تغییرات مهمی که اکنون در موطن وی در جریان است، گفتگو کرده است. حاصل این گفتگو را می خوانید:

□ شما به عنوان یك نویسنده موضوع زنده ای را در آفریقای جنوبی به ارث برده اید؛ آیا به نظرتان نمی آید که این میراث گاهی اوقات یك سنگینی و بار اضافی است تا یك امتیاز؟

■ نه، فکر می کنم شما آپارتاید را موضوع کار من می دانید. اما این موضوع من نیست. موضوع من زندگی در آن کشور و مردمی است که در آنجا زندگی می کنند.

□ ادبیات می تواند تغییراتی در افراد به وجود آورد؛ آیا به نظرتان کتابهای شما یا افراد دیگر تأثیری در دگرگونیهای عمومی در آفریقای جنوبی داشته است؟

■ فکر می کنم کتابهای ما روی درك و فهم مردمی که بیرون از آفریقای جنوبی به سر می برند تأثیر داشته است. اخبار روزانه رسانه‌ها قادر به چنین کاری نیست. در آنجا نگاه کوتاهی به اوضاع می اندازند و شما از ناآرامی ها و اوضاع فوق العاده باخبر می شوید و بعد تلویزیون به خبر بعدی می پردازد. در حالی که نویسنده داستان از مشاهدات خود تجربه ای را که به آن لحظه بحران منجر شده است ابداع می کند و بعد می گوید که از آن پس بر این مردم چه خواهد گذشت. داستان به این مساله می پردازد که چگونه زندگی مردم برای همیشه تحت تأثیر شرایط قرار می گیرد.

□ آیا این موضوع که تعداد افراد کتابخوان، به دلیل چیزهایی مثل تلویزیون ودیگر وسایل تحریف کننده افکار، کم می شود مایه نگرانی شماست؟

■ به نظر من در آفریقای جنوبی وضع متناقض و نادری حاکم است. ما فقط مدت ۱۲ سال است که تلویزیون داریم و این زمان درمقایسه با دیگر نقاط جهان واقعا زمان بسیار کوتاهی است، اما البته باید اذعان کرد که تلویزیون قوی‌ترین رسانه در جهان است و درحال حاضر در فقیرترین شهرکهای سیاه پوست نشین نیز آنتن‌های تلویزیون را بر فراز بام کلبه ها می بینید. با توجه به این زمینه دیگر کتاب خواندن در صدر لیست واجبات نخواهد بود؛ از طرف دیگر چون افرادزیادی امکانات لازم را ندارند که یك کتابخوان واقعی باشند بنابراین عطش زیادی برای این کار دارند. همچنین جوانان هوشمند زیادی هستند که نه تنها می خواهند برای خواندن مجهزتر شوند، بلکه از هر فرصتی برای کتاب خواندن نیز استقبال می کنند. باید به خاطر داشته باشید که چندان مدتی نیست که تبعیض نژادی در کتابخانه‌ها لغو شده و به نظر من مردم زیادی در بیرون در منتظرند تا کتابهای سرگرم کننده معروف را به زبانهای آفریقایی بخوانند، کتابهایی که به راستی هنوز امکان انتشار و توزیع آنها در آفریقای جنوبی وجود ندارد.

□ نقش خودرا به عنوان یك هنرمند سفیدپوست در جامعه ای که به زودی اداره آن را سیاهان به عهده خواهند گرفت چگونه می بینید؟

■ به نظر خودم، من دو نقش دارم ـ البته این کمی دور از عقل به نظر می آید ـ اما معتقدم که این دو نقش را دارم... فکر نمی کنم که نویسنده ای مثل من، یعنی یك نویسنده پرتخیل، باید بدون توجه به اعتقادات خود

تمام هنر و استعدادش را در خدمت انقلاب به کار گیرد، بلکه فکر می کنم نویسنده ای چون من اگر استعداد خود را، هرچند که ناچیز باشد، از مسیر طبیعی خارج کند کار اشتباهی کرده، زیرا هنر و استعداد چیزی است که متعلق به اوست و باید در برخورد با جهان اطراف صادقانه از آن استفاده کند. در عمل این حرف این معنی را می دهد که چون من عضو کنگره ملی آفریقا هستم نباید در داستانهایم این اندیشه را برسانم که هر چه اعضای سازمان انجام می دهند صحیح است، یا این که اختلاف عقیده ای وجود ندارد. در آخرین رمانم، یعنی در «داستان پسرم»، حسادت و کشمکش زیادی در میان شخصیت هایی که فرض شده عضو یکی از شاخه های کنگره ملی آفریقا هستند، تصویر شده است و علت آن هم این است که اینها جزئی از واقعیات زندگی هستند.

□ در این صورت داستان شما می گوید که حقیقت خالی از تملق و چاپلوسی بر تحریفی که ظاهر آراسته داشته باشد ارجحیت دارد؟

■ بله، البته من این امتیاز را داشته ام که قهرمانان واقعی را بشناسم.

قهرمانان زیادی در این دنیا وجود ندارند، اما به هر حال تعدادی هستند. آنهایی که من می شناسم موجودات کاملی نیستند: آنها بسیار شجاع اند، شجاعتر از آنچه که من یا شاید شما بتوانیم در خواب ببینیم: و جهان آنها در زندگی به گونه ای باورنکردنی این است که خود را باید فدای دیگران کرد. اما آنها در زندگی عشقی، و در زندگی معمولی خود به عنوان پدر و مادر، یا به عنوان فرزندان پدر و مادر، یا حتی در دوستی های زندگی معمولی، همیشه پاک و بیگناه نیستند. به عبارت دیگر آنها نیز انسان و در معرض لغزشهای بسیاری هستند و فکر می کنم که این حقیقت قدرت سیاسی آنها را کمتر کند یا از قهرمان بودن آنها بکاهد.

□ همان طور که گفتید شما به عضویت کنگره ملّی آفریقا در آمده اید. آیا می توانید این عمل را از زندگی هنری خود جدا کنید؟

■ چون من در مفهوم و در قلم سالهای زیادی واقعا به کنگره ملّی آفریقا تعلق داشته ام، تابع آن بوده ام. اکنون فقط مساله داشتن کارت عضویت مطرح است. من سرانجام به این سازمان پیوستم، چون نخستین سازمان یا حزبی است که می خواستم خودم را با آن یگانه اعلام کنم. از دیدگاه شخصی، به عنوان یك انسان و یك شهروند، این خیلی مطبوع است که سرانجام احساس می کنم چیزی وجود دارد که من می توانم به آن تعلق داشته باشم، اما این امر با کار نوشتن ارتباطی ندارد. اگر من تاکنون در مقابل هرگونه فشاری برای استفاده از داستانهایم در جهت تبلیغات مقاومت کرده ام، قطعا حالا هم قصد شروع این روش را ندارم.

□ نسبت به پیشرفتهای جاری آفریقای جنوبی چه احساسی دارید؟ آیا امور خوب پیش می رود؟

■ مسایل عظیمی وجود دارد، اما فکر نمی کردم نلسون ماندلا یا کنگره ملّی آفریقا ازمسیری که باید دنبال می کردند منحرف شده باشند. نلسون همیشه



مراگیج می کند. او یك پدیده حیرت آور است. ما واقعا فکر نمی کردیم که اوروزی زنده از زندان بیرون بیاید. وقتی آزاد شد ما یك دوره مملو از شادی و خرسندی را پشت سر گذاشتیم که فکر می کنم بعد از آن همه سال سختی و غصه، مردم استحقاق آن را داشتند، اما من و بسیاری دیگر نمی توانستیم آن قدر ساده لوح باشیم که تصور کنیم همه چیز آرام پیش خواهد رفت و واضح است که تاحالا هم این طور نبوده است.

□ باوجود این آیا همچنان نسبت به جریان اوضاع امیدوارید؟

■ بله، کاملا. من واقعا احساس می کنم که آنچه تاکنون روی داده است قابل بازگشت نیست و وضع هیچگاه نمی تواند به شکل گذشته رجعت کند. این حرف به معنای آن نیست که رژیم سفیدپوست ها تا جایی که بتواند سعی در ایجاد وقفه نخواهد کرد. بلکه با توجه به مسیر طویلی که این جریان پیموده، فقط نمی توانم پیش بینی کنم که چگونه می توان آن را متوقف کرد، یا به عقب راند. آنچه مایه تاسف است این است: برای آن که این جریان به نتیجه برسد دردسرهایی بیشتر از گذشته در راه است.

□ به نظر شما دگرگونی های مهمی که درحال حاضر در آفریقای جنوبی در آستانه وقوع است در کار شما یا ادبیاتی که از کشورشما صادر می شود تغییری به وجود نخواهد آورد؟

■ فکر نمی کنم در کار من یا نویسندگان دیگر تغییری به وجود آورد. اما مسلما موضوع هایی که ما می بینیم و می نویسیم همواره در کشور من موضوعاتی پیچیده بوده اند و پیچیده تر خواهند شد. من متوجه شده ام که این احساس عجیب در همه به وجود آمده که در اجتماعی جدید گم شده اند. ممکن است فردی برای بیرون آمدن از محل محصوری شوق زیادی داشته باشد اما وقتی از آن آزاد می شود این احساس در او به وجود می آید که به هیچ جا تعلق ندارد. با پشت سر گذاشتن مسایل نژادی به تدریج درمی یابیم که عامل طبقه اجتماعی چه قدر مهم می تواند باشد.

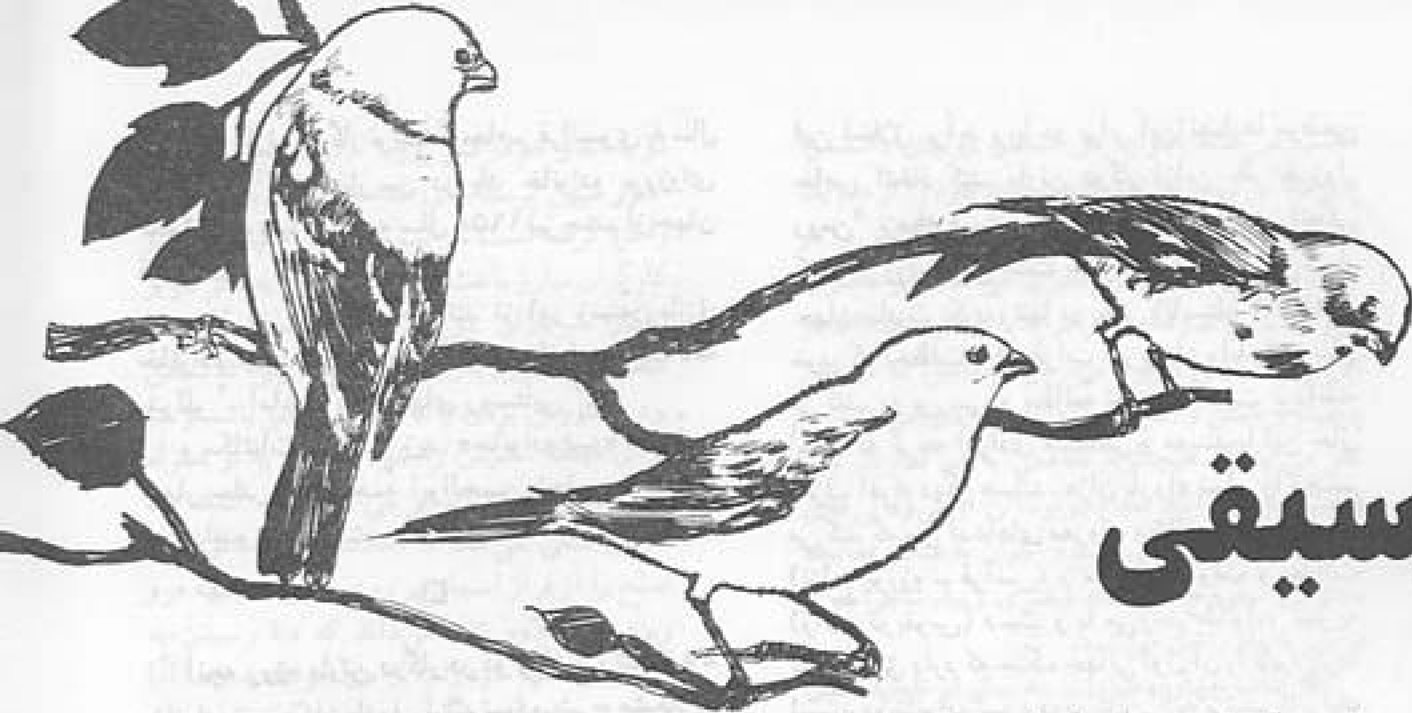
□ شما در داستانهای خود از زبان و درون ضمیر شخصیتهایی نوشته اید که مرد، زن، سفید، و سیاه هستند. اغلب اعضای طبقات یا نژادها نسبت به این که توسط افراد خارج از گروه خود تصویر شوند اعتراض می کنند احساس شما در این مورد چیست؟

■ به نظر من این شکایتها ناشی از نوعی احساس حیرت و تعجب و یك احساس گیجی نسبت به کار نویسنده هاست. نویسنده ها در هر چه که می نویسند شخصیتها را از خود اختراع می کنند مگر آنکه زندگینامه خود را بنویسند. اما در باره تك گویی «مولی بلوم» در کتاب «اولیس» اثر «جیمز جویس» چه می توان گفت؟ در اینجا مردی مطرح است که خصوصی ترین احساسات یك زن را توصیف می کند. به نظر من هیچ یك از ما ـ یعنی هیچ یك از زنان ـ هیچگاه به این مسایل نپرداخته ایم. ما مجبوریم تصدیق کنیم که نویسنده ها در صورت خوب بودن دارای یك قوه ذهنی فوق العاده و غیرقابل توضیح هستند. من واقعا از مردم می خواهم و به آنها می گویم که اگر اصلا ارزشی برای ادبیات قایلند، باید این گونه بسط تخیلی احساسات را نوعی بصیرت و جهان نگری بدانند که نویسنده ها سعی دارند به مردم دیگر اهداء کنند.

□ آیا جایزه نوبل چیزی را برای شما تغییر می دهد؟

■ خیر، اصلاً. فکر می کنم این هیجانات کنونی از بین برود. در طی چند روز احساسات دیگری پدیدار خواهد شد و من به آفریقای جنوبی باز می گردم و دوباره در آرامش، کار نوشتن را ادامه می دهم.





سبک در موسیقی

● مسعود زرگر

سبک را به عنوان روش ویژه یا مشخص ارائه، ترکیب یا اجرا در هرگونه اثر هنری تعریف کرده‌اند. برای موسیقیدان، پیام در برگیرندهٔ تمام عواملی است که زبان بیان شده در یک اثر موسیقی را مشخص می کند. این عوامل مربوط به طرز عمل، روش و طرحهای ملودی، هارمونی، ریتم، رنگ آمیزی، فرم و دیگر عناصری است که از آن به عنوان «روش ویژهٔ اجرا یا ارائه» یاد می شود.

پیام ممکن است به عنصر ارزنده ای اشاره کند که هر نوع اثر هنری را متناسب با کارکردش شکل می‌دهد. ما، میان رمان و مقاله فرق می گذاریم. همانطور که میان کلیسای جامع و قصر، موسیقی اپرایی و موسیقی اوراتوریویی، آثار سمفونیکی و موسیقی مجلسی تفاوت قائل می شویم.

این تفاوت ناشی از همان «سبک» است که از آن صحبت می کنیم. مثلا ما در موسیقی سبک کارهای اپرایی و یا سبک سمفونیکی و... داریم همچنین می توان روشهای ویژهٔ اجرایی را مشخص کرد. مانند «سبک سازی» یا «سبک آوازی» و یا «سبک سازهای شستی دار کلاویه‌ای» و... «سبک ارکسترال».

کلمه یا پیام، در واقع روش شخصی هنرمند را مشخص می‌کند. استفاده از کلمه و واژه دلالت بر حالت و روش شخصی هنرمند دارد.

مثلا از روی مزهٔ اختصاصی یك نوع خوراك، می‌توانیم آن را از خوردنیهای دیگر متمایز کنیم، چنانکه با صحبت از سبك دیکنز (Dickens) یا تاکری (Thackeray) و یا واگنر و برامس چنین می کنیم.

واژه‌ها و کلمات استفاده شد، با معنا و احساسی محدودتر، در واقع دلالت بر شیوه کار و اثر یك استاد (هنرمند) در دورهٔ معینی دارد. مثلا سبك آخرین دورهٔ بتهوون چنان برجسته است که با بسیاری از آثار دیگر قابل مقایسه نیست.

با درکی وسیعتر، غالباً می‌توان سبك را مرتبط با فرهنگهای ملی دانست. مثلا وقتی که صحبت از سبك فرانسوی، سبك ایتالیایی، سبك آلمانی، یا سبك یك تمدن کامل می کنیم، این سبکها را مرتبط با فرهنگهای ملی بررسی کرده‌ایم. و یا وقتی که از تضاد یا اختلاف سبك موسیقی غرب و شرق، صحبت به میان می آوریم، در واقع این قضیه مربوط به فرهنگهای ملی دو قسمت از جهان است.

قبلا متذکر شدیم که سبك، دربرگیرندهٔ تمامی تدابیر و طرحها و روشهای اجرایی و عملی است که زبان موسیقی را مشخص و معین می کند. اما باید به یاد داشت که زبان موسیقی هم از دوره ای به دورهٔ دیگر تغییر می کند و به همین دلیل، استفادهٔ بهتر از کلمه و پیام، به طور مداوم مرتبط با دوره های مختلف در تاریخ هنر می باشد.

فراتر از آن، ما مکاتب و جنبشهای بزرگ و عمدهٔ هنری را در موسیقی، برای گسترش توازن در ادبیات، نقاشی، مجسمه سازی و معماری، مؤثر می‌دانیم. در اینجا، تصور عمومی از سبك، ما را قادر می سازد که ارتباط بین هنرمند و عصرش را، همانطور که یك اثر هنری، در محدودهٔ اجتماعی ـ تاریخیش قرارگرفته، ترسیم کنیم.

هنرمند تحت تاثیر موضوعات یك دوره، ممکن است در شخصیت و خصوصیت فردی و چشم‌اندازهای خود، دچار تحول و تغییر شود.

در واقع تأثیر زمانه تأثیری همگانی است. به همین دلیل، پس از دیدن یا شنیدن یك اثر، غالباً می توانیم بگوییم که از نظر تاریخی، مربوط به قرون وسطی، دوران رنسانس و یا قرن هیجدهم و نوزدهم است. «سبك» با اندکی تسامح در این معنی خلاصه می شود: «اهداف و ایده‌ها و تفکرات و احساسات هر دوره، خاص همان دوره است.» یا خلاصه‌تر این که: «سبك عادت و عمل عمومی یك دوره را معرفی می کند».

روشهای اجرا، که هر هنرمند به ارث می برد و این میراث را با نیازهای فردیش، تطبیق می دهد، سبك یك دوره، و سپس، کل زبان هنری همهٔ هنرمندان آن دوره است.

واضح است که آنها (هنرمندان) تحت تأثیر نیروهای هنری، سیاسی، اقتصادی، مذهبی، فلسفی قرار می گیرند و بااین تأثیر، محیطشان را نیز به شکلی تحت تأثیر قرار می‌دهند. خوانندگان، اغلب موافق نیستند که به راحتی بپذیرند در نقطه‌ای مشخص، یك سبك به پایان می‌رسد و سبکی جدید آغاز می شود. فرهنگ، فرایندی پویاست و تاریخ، حالتی مستمر از «شدن» است. هر دوره بهٔ تدریج و به طور غیرمحسوسی، به دنبال دوره قبلی خودش، دوره جدیدی را پرورش می‌دهد و پیش می برد. در تقسیم بندی دوره های مختلف هنری، تاریخها، طبقه بندی و نشانه ها، صرفاً فقط علائم راهنمای مناسبی هستند.

سبکهای عمدهٔ تاریخ موسیقی غرب، با طرح زیر مشخص می شود و هرکدام از نشانه‌ها، تصوری از فرم، تکنیك، زیبایی، روش بیان و حالت اجرا را، متناسب با تاریخ گذاریها ـ که طبیعتاً تقریبی هستند ـ نشان می دهد:

۳۵۰ ـ ۶۰۰ بعد از میلاد، دورهٔ تأسیس کلیسا.

۶۰۰ـ ۸۵۰، اوایل دوران قرون وسطی: آوازهای گریگوری.

۸۵۰ـ ۱۱۵۰، رومانسك ـ توسعهٔ خطوط حامل در نت‌نویسی موسیقی (در حدود سالهای ۱۰۰۰میلادی).

۱۱۵۰ـ ۱۴۵۰ دوره گوتیك.

۱۴۵۰ ـ ۱۶۰۰، دورهٔ رنسانس.

۱۶۰۰ـ ۱۷۵۰، دورهٔ باروك.

۱۷۲۵ـ ۱۷۷۵، دوره روکوکو.

۱۷۵۵ـ ۱۸۲۵، دورهٔ کلاسیك.

۱۸۲۰ـ ۱۹۰۰، دورهٔ رمانتیك.

۱۸۹۰ـ۱۹۱۵، دوره بعداز رمانتیك، شامل اسپرسیونیسم.

۱۹۱۰ به بعد ـ دورهٔ موسیقی جدید.

سبك در موسیقی در دوره ها و مکاتب مختلف با فرم و نوع و خصوصیات فردی و ملی متفاوتی نمایان می شود و از طرفی هرچه موضوع، مفهوم گسترده تری داشته باشد، ضرورتاً ابهاماتی هم وجود دارد. برای مثال، تحت عنوان «سبك اپرایی» می توان مثلا هر دو اثر، اپرایی موزارت و پوچینی را در یك چارچوب قرارداد، ولی باید دانست که تفاوتهایی هم هست که این دواپرا را از هم جدا می کند. چرا که اپرای موزارت مربوط به قرن هیجدهم و اپرای پوچینی متعلق به قرن نوزدهم است. مثالی دیگر ذکر کنیم: ما تحت عنوان «سبك قرن بیستم» می توانیم استراونیسکی و بارتوك را در این سبك جای دهیم و می پذیریم که هر دو در «سبك قرن بیستم» بوده‌اند، ولی با این وجود، تفاوتهای فاحشی هم بین سبکهای شخصی دو آهنگساز وجود دارد. با این نتیجه و با تمامی ابهامات، «سبك» مفهومی گرانبها و ارزشمند در هنردارد. چرا که سبك تمام عواملی را که ممکن است بر گرامر، قاعده، ترکیب و معانی بیان زبان هنر تأثیر کند، دربرمی گیرد.

سبك مفهومی است که حساسیت ما را نسبت به تمام آثار هنری ویژه، که رواج دارد، حساستر می کند و از طرف دیگر، ما را قادر می سازد که یك اثررا در ارتباط با کل آثار یك هنرمند، و خصوصیات فردی هنرمند را در ارتباط با کل آثار دوره مربوط به خودش، مورد بررسی قراردهیم.■

تضاد دین مسیحیت و سیاست در خانوادهٔ تیبو

● نوشته: ژ. لانسون ـ پ. توفرو / ● ترجمهٔ: مهدی توزنده جانی

روژه مارتن دوگار نویسنده معاصر فرانسوی به سال ۱۸۸۱ در حومهٔ پاریس در یك خانواده بورژوای کاتولیك به دنیا آمد و به سال ۱۹۵۸ نیز چشم از جهان فرو بست.

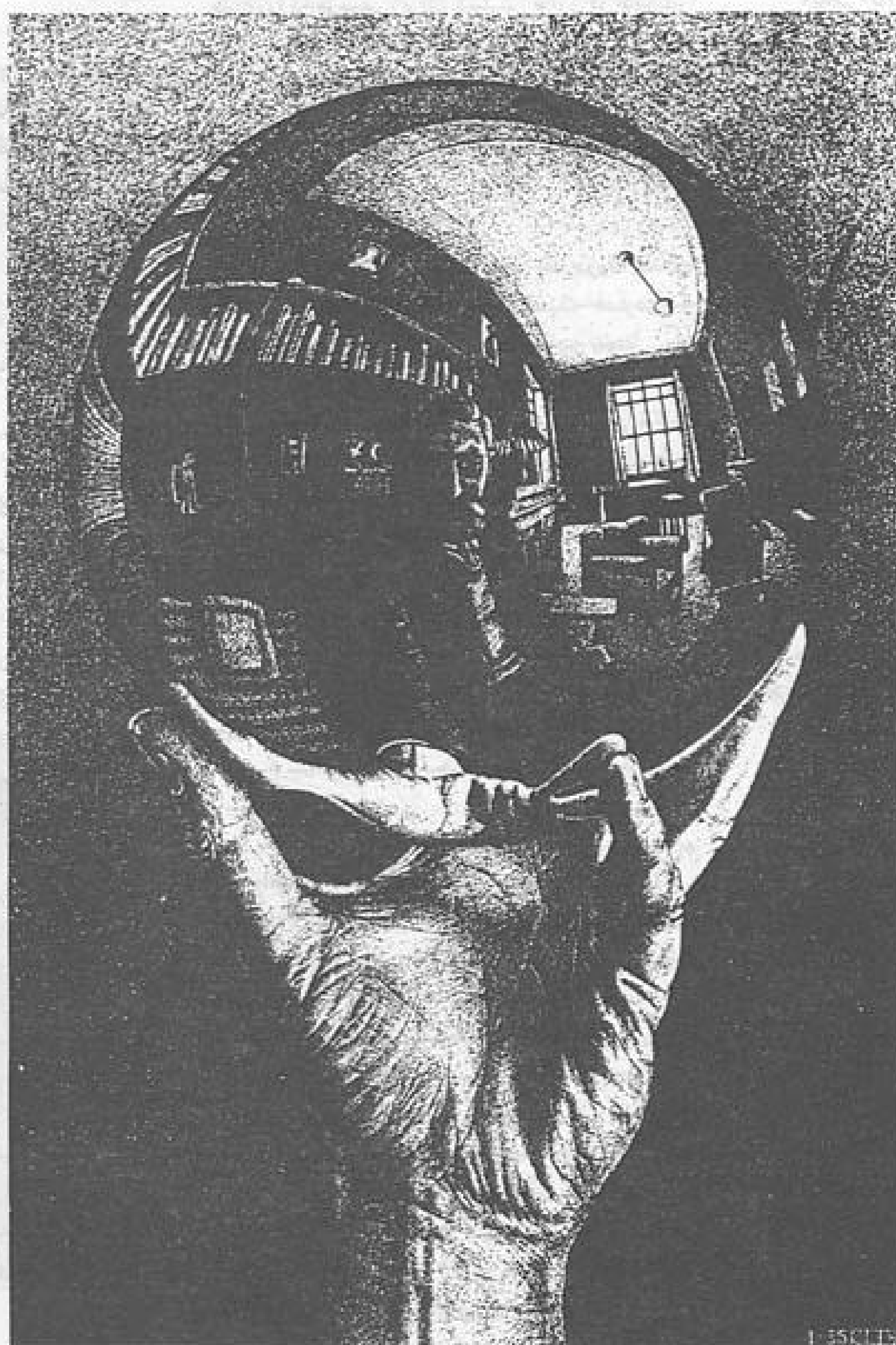
مهمترین آثار وی عبارتند از (در زمینهٔ رمان): خانوادهٔ تیبو، و ژان باروا [۱]. (در تئاتر): وصیت نامه پدرللو [۲]، آماس [۳]، فارسهای روستایی [۴].

و مکاتبات با آندره ژید. «خانواده تیبو» اخیراً در چهار جلد و با ترجمهٔ ابوالحسن نجفی به فارسی برگردانده شده است.

□

آنچه روژه مارتن دوگار در دو رمان بزرگ خود ـ خانواده تیبو و ژان باروا ـ ارائه نموده، شرح مشکلات اخلاقی جامعهٔ کنونی و تضادهای ایدئولوژیکی است که جامعه را تجزیه می‌کنند، بی‌آنکه درصدد تهذیب این اخلاق برآید و یا در برابر این تضادها موضعی خاص اتخاذ کند. مارتن دوگار ازاین نظر به ژول رومن [۵] نزدیك است. اما او که بلند پروازیش اندکی کمتر از ژول رومن است به ترسیم جنبه‌های بی شمار جهان مبادرت نکرده، تنها در بخش (تابستان ۱۹۱۴) اثر خود، که لحظات پراضطراب اروپاییان را با دقت بیان می‌کند، به بررسی و مطالعهٔ چند شخصیت پرداخته است که گرچه افرادی مشخص و معینند با این حال معرف افراد دیگر هستند. «ژان باروا» نسلی را مجسم می‌کند که بین ادعاهای معروف مخالفین علم و ایمان (نزاع بورژه ـ فرانس) و مصلحت دولت و عدالت (واقعهٔ دریفوس) دست و پا می‌زند. خانواده تیبو به نسلی تعلق دارد که جنگ جهانی اول آن را نابود کرده است. دوخانواده تیبو و دوفونتانن [۶] (به ترتیب کاتولیك و پروتستان) داستان خود را در هم می‌آمیزند: تضادها اکنون بین دو شاخهٔ مذهبی است و پس از آن بین سیاست و دیانت.

عده‌ای، به خاطر وجود برخی صحنه‌های بسیار بی‌رحمانه (کتاب ششم: مرگ پدر) از ناتورالیسم سخن به میان آورده‌اند، اما ناتورالیسم وابسته به یك نوع ادراك جبری از جهان است که در اینجا به چشم نمی‌خورد. [۷] در واقع می‌بایست از رئالیسم سخن به میان می‌آمد وحتی از رئالیسمی بسیار باز [۸] چرا که روژه مارتن دوگار مانند استاد محبوبش تولستوی تمام اشکال واقعیت مادی و معنوی را به تصویر می‌کشد وشخصیتهای آثارش (که در این مورد شبیه به شخصیت‌های رمانهای روسی هستند) اغلب از حرکت باز می‌ایستند تا پرسشهای همیشگی را: چگونه و چرا باید زندگی کرد؟ تواناییهای انسان تا کجا می‌توانند پیش بروند؟ و در عالم بالا چه می‌گذرد؟ مطرح سازند. مارتن دوگار شخصیتها را رها می‌کند تا صادقانه با این پرسشها کلنجار روند و



■ رمان نویس، مسئول دنیایی که توصیف می کند نیست، او این دنیا را چنان با دقت و صداقت قابل تحسین و با چنان نیروی فوق العاده و تحرك و تنوع و ملاحتی در گفتار بیان می کند که شایسته هر نوع ستایش است.

■ روژه مارتن دوگار مانند استاد محبوبش تولستوی، تمام اشکال واقعیت مادی و معنوی را به تصویر می کشد و شخصیتهای آثارش اغلب از حرکت باز می ایستند تا پرسشهای همیشگی بشر را مطرح سازند.

خود، عقیده‌اش را بازگو نمی کند. با این حال امر مسلم این است که «ژان باروا» در تلاش خود برای رسیدن به حقیقت و عدالت موفق نمی‌شود، «ژاك تیبو»ی ایده‌آلیست عصیانگر و آشتی ناپذیر درآرزوی رسیدن به صلح وآرامش به مقصود نمی‌رسد و آنتوان، برادر شجاع، واقع‌بین و آگاه او باارائه تابلوی نهایی نومیدیهایش وبی‌آنکه «تاهزاران سال دیگر» ذره‌ای امید به انسان داشته باشد، می‌میرد. شخصیتها با شور و وجد پای به راه می نهند و در پایان راه، سرخورده ونومید باقی می‌مانند. اما آیا این گونه آشفتگی وجدانها یکی از نشانه‌های بارز آن عصر نیست؟ رمان نویس مسؤول دنیایی که توصیف می کند نیست، او این دنیا را با چنان دقت و صداقت قابل تحسین و با چنان نیروی فوق‌العاده وتحرك وتنوع و ملاحتی در گفتار بیان می کند که شایستهٔ هرنوع ستایش است. خانواده تیبو توصیف کاملی از وضع طبقهٔ بورژوازی متوسط قبل از سال ۱۹۱۴ فرانسه و یك رمان بسیار زیباست. سبك محکم و بی‌پیرایهٔ دوگار، سبك موپاسان را به خاطر می آورد، اما بسیار یکدست‌تر، به گونه‌ای که خواننده احساس می نماید به جای خواندن قصه، در آن زندگی می کند.

و اما «خانواده تیبو» رمان گسترده ای مشتمل برهشت «کتاب»، با اپیزودهای پی در پی است که فواصل بلند زمانی آنها را از هم جدا می کند. رمان، زندگی دو خانواده کاتولیك و پروتستان را در ابتدای قرن بیستم نقل می کند: خانواده تیبو و دوفونتانن ـ که خانواده اخیر کمی دیرتر وارد ماجرا می‌شود ـ شخصیت‌های مهم داستان، سه نفر فعال و پر تحرکند. پدر، سرمایه‌داری بزرگ و مستبد است و تلاش می کند در همه جا قوانین کاتولیك را حکمفرما سازد. آنتوان، پسر ارشد خانواده، نیروی خود را در خدمت به جامعه می گذارد و پزشك می‌شود. ژاك پسر کوچك خانواده، نیرویش را علیه قوانین حاکم بر جامعه به خدمت می گیرد و علیه این قوانین عصیان می کند.

● کتاب اول: دفترچه خاکستری. ژاك تیبو و دانیل دوفونتانن (هر دو چهارده ساله) اشعار و رازگویی‌های خود را در یك دفترچه خاکستری ثبت می کنند. روزی این دفترچه به دست معلمان مدرسه می افتد و آنها نیز بی هیچ گذشت و یا اغماضی به تفسیر محتویات آن می‌پردازند. با توهینی که اولیای مدرسه در حق این دو پسر روا می‌دارند، ژاك سر به نافرمانی برداشته، قرار می کند و دانیل را هم با خودکشان کشان می‌برد. فرارشان به گونه‌ای رقتبار در مارسی خاتمه پیدا می کند. آنها را به پاریس برمی گردانند. در آنجا مادام دوفونتانن، زن ظریف و مهربان با آغوش باز از دانیل استقبال می کند، در صورتی که مسیوتیبو تصمیم می گیرد ژاك را به ندامتگاهی که در نزدیکی کومپینی احداث کرده است بفرستد.

● کتاب دوم: ندامتگاه. نتیجه دردناك است. آنتوان که قبلاً از رفتار پدرش باژاك مشوش و نگران است، غفلتاً به دیدار ژاك می‌رود و مشاهده می کند که وی براثر بطالت و رفتار پست سرپرستانش خسته و بی‌رمق و بی‌تحرك شده است. وی با وجود سرسختی لجوجانه پدرش، موفق می شود ژاك را از آنجا بیرون آورده و در خانه خودش از وی مراقبت کند.

● کتاب سوم: فصل گرم. ژاك پس از پنج سال اقامت در خانه آنتوان، در امتحان ورودی دانشسرا پذیرفته می شود. اما تصمیم می گیرد خود را از دام یك زندگی ساختگی برهاند. با این حال تعطیلاتش را در ویلای پدرش در کنار ژیزسپری می کند. ژیز دختری یتیم است و ژاك رفتاری برادرانه با او دارد. اما ژاك در این ویلا از ژنی دوفونتانن، خواهر دانیل که طبیعتی پیچیده و خشن و اسرار آمیز دارد و در بدو امر چنین به نظر می‌آید که هیچگونه تفاهمی با هم ندارند، دور نیست. در این اثنا، مادام دوفونتانن از بی‌وفایی‌های مکرر شوهرش رنج می کشد و آنتوان به هنگام معالجه دخترکی مجروح، دلباخته دختری زیبا، ماجراجو و مرموز به نام راشل می شود.

● کتاب چهارم: طبابت. سه سال از ناپدید شدن ژاك می گذرد، و هیچکس دلیل فرار ژاك را نمی‌داند. مسیوتیبو، پدر جنجال آفرین او در بستر بیماری است. آنتوان معتقد است که ژاك نابود شده است. رمان به شرح یك روز از زندگی پزشك جوان می‌پردازد. عکس‌العملهای او انسانی‌تر شده است و آنگاه که عاجزانه از او می خواهند تا با تزریق یك آمپول، به درد و رنج دخترکی محکوم به فنا خاتمه دهد، شاهد مشاجره درونی او هستیم.

● کتاب پنجم: سورلینا. ژاك زنده است! یك مجله سویسی قصه‌ای آکنده از خاطرات را به قلم نویسنده ای با نام مستعار منتشر می کند. این نام برای آنتوان آشناست. و او در این قصه (سورلینا، خواهر کوچولو) شخصیت ژیزوژنی را کشف می کند. آنگاه در جستجوی برادر به لوزان می‌رود و ژاك را در میان انقلابیون می یابد.

● کتاب ششم: مرگ پدر. این بخش به توصیف مفصل نزع رقتبار مسیوتیبو می‌پردازد. آنتوان با تأیید ژاك، آمپولی به محتضر تزریق کرده و مرگی آرام به او عطا می کند.

آنتوان از نوشته‌های ژاك در می‌یابد که وی برخلاف آنچه که تصور می کرده، فردی متعصب و تشنه قدرت نیست، بلکه روحی است مستعد مهربانی با وجدانی پریشان و آشفته.

تشییع جنازه مفصلی با تشریفات بسیار در محل ندامتگاه کومپینی برگزار می‌شود. آنتوان و آبه‌وکار درون قطاری که آنها را به پاریس برمی گرداند، درباره مرگ با هم بحث می کنند و هر دو عقیده های متفاوتی ابراز می‌دارند.

● کتاب هفتم: تابستان ۱۹۱۴. در اینجا درام از محدودهٔ فرد خارج شده و به جمع می‌پردازد. وجدان آرمانگرا و آزادیخواه ژاك مبین زندگی دوبارهٔ اوست از همین جا نقطهٔ عطف رمان نمایان می‌شود و رمان نویس از همین گذر می گوید که تلاشهای صلح طلبی در عالم واقعیت فاقد هرگونه اهمیتی هستند. ژاك در برابر عشق ژیز مقاومت می‌ورزد. وی به سویس بر می گردد و به عنوان نمایندهٔ رابط اتحادیه کارگران ژنو، پاریس و بروکسل فعالیت می کند.

ژاك سعی دارد تا آنتوان را که ابتدا از پذیرفتن انقلاب احتمالی و یك جنگ قریب‌الوقوع سرباز می‌زند، با خود هم عقیده کند. آنگاه به گروه خود می‌پیوندد. ژاك، ژنی‌دوفونتانن را باز می‌یابد. این دختر این بار به شدت به او ابراز عشق می‌کند. آن دو به اتفاق هم در قتل ژوره[10]، در بسیج همگانی و شور میهن پرستانه‌ای که محله‌های کارگرنشین را فرا گرفته است شرکت می کنند. عقیدهٔ یکی از کارگران مبارز باعث می شود که ژاك به فکر تنویر افکار سربازان دو ارتش متخاصم بیفتد که عنقریب با هم رو‌به‌رو خواهند شد. ژنی که ممکن بود حضورش برای ژاك دست و پاگیر باشد و هم برای اینکه مادرش را تنها نگذارد با او همراه نمی‌شود. ژاك به ژنو بر می گردد و به کمك یك خلبان سعی می کند تا اعلامیه‌های حامل پیام صلح را از فراز آسمان بر روی خطوط جبهه فرو ریزد. به علاوه ژاك می‌داند که «با رسیدن به آرزویش» تنها خود را به ازادی خواهد رساند. امّا هواپیما در لحظات اوّلیهٔ پرواز سرنگون می شود و ژاك که به شدت مجروح شده، به عنوان جاسوس اسیر می گردد و او را به قلب پیاده نظامی که عقب‌نشینی کرده است منتقل می کنند. آنگاه که نزدیك شدن دشمن رعب و وحشت در سربازان ایجاد می کند، او را می کشند.

● کتاب هشتم: سرانجام. آنتوان که بر اثر گازهای جنگی مسموم شده در یکی از بیمارستانهای جنوب، تحت درمان قرار می گیرد و در انتظار بهبودی کامل است. زمانی که به پاریس بر می‌گردد تا در یك مجلس عزا شرکت کند، ژیز و دانیل دوفونتانن را ملاقات می کند. دانیل ناقص العضو شده است. آنها با مهربانی، ژان[11] ـ پل کوچولو، پسر ژنی و ژاك را در بر می گیرند. ژان ـ پل کودکی با هوش، مصمم و تندخو است: یك تیبوی واقعی! امّا آنتوان بار دیگر به دیدن استادپیرش، دکتر فیلیپ می‌رود و حدس می‌زند که فیلیپ عمر او را تمام شده تلقی می کند. حال دیگر باید در انتظار فرجام کلر باشد. دفترچه‌اش را بر می‌دارد و شروع به نوشتن می کند تا «اشباح را براند» و نیز برای اینکه یك روز از طریق ژان ـ پل کوچولو (که همه امیدش به این کودك است و به خواست الهی درست زمانی از راه رسیده است که دو تبار تیبو و دوفونتانن خاموش می شدند) به شناساندن خود توفیق یابد. آنتوان چند روز پس از توقف جنگ می‌میرد.

پانویس‌ها:

1. Jean Barois
2. le Testament du pére Leleu
3. la Gonfle
4. farces paysannes
5. Jules Romains
6. les De Fontanin

۷ـ حقیقت دارد که جنبهٔ دیگر ناتورالیسم توصیف مطایبه آمیز و یا وقیحانهٔ آداب و رسوم روستاییان بوده است و دوگار از این آداب و رسوم در نوشتن دوفارس Farces به نامهای «وصیت نامه پدر للو» و «خاموشی» و یك رمان با عنوان «فرانسهٔ کهن Vieille France» الهام گرفته است. از سوی دیگر دوگار در «رازگویی آفریقایی» و «خاموشی» از الهامات بسیار زیانبار روانکاوی بهره جسته است.

٥. Realisme ouvert
9. Abbé Vecard
10. Jaures
11. Jean - Paul



فیودور داستایوسکی و لئون تولستوی در خانواده

■ ایگور ولگین
● ترجمهٔ سیاوش سرتیپی

□ مقدّمه: تولستوی و داستایوسکی دو نام بزرگ‌اند در عالم ادبیات. شاید بشود گفت حتّی کسانی که از ایّام تحصیل تا کنون زحمت خواندن آثار این دو نویسنده پرآوازه را به خود نداده‌اند، نه تنها با نام این دو، بلکه با دیدگاههایشان در باب ادبیات، رفتار بشر و زندگانی در مفهوم کلی آن، آشنا هستند. اما داستایوسکی و تولستوی در کانون خانواده، در رفتار با اعضای خانواده و در برخورد با دوستان و آشنایانشان چگونه بودند؟ ایگورولگین ـ Igor Volgin ـ که پژوهشگری ادبی است و اکنون در مسکو زندگی می کند، به این جنبه از زندگانی تولستوی و داستایوسکی توجه نشان داده است. مقالهٔ حاضر که در کتاب جدید وی، «سال آخر داستایوسکی»، فصلی را به خود اختصاص داده، از مجله «اسپوتنیک» ـ Sputnik ـ انتخاب و به فارسی برگردانده شده است.

داستایوسکی دیر پدر شد. چهل و هفت سالش بود که آنا،[۱] همسر بیست و یکساله‌اش به سال ۱۸۶۸ نخستین فرزند خود را در شهر ژنو به دنیا آورد.

آنا نوشته است: «فئودور مهربانترین و پر عاطفه‌ترین پدرها از آب در آمد و این مرا بسیار شاد کرد. همیشه کمکم می کرد تا دختر کوچولویمان را به حمام ببریم و خودش او را در پتو می پیچید... او را در آغوشش این ور و آن ور می برد و تکانش می‌داد تا بخوابد. کافی بود صدای سرفه‌اش را بشنود، هر کاری که دستش بود رها می کرد و به طرفش می‌دوید.... ساعتها کنار تختش می نشست و برایش آواز می خواند و باﻻو حرف می‌زد....»

سونیا[۲] سه ماه پس از تولدش سینه پهلو کرد و درگذشت. «ناامیدی فئودور بی حد و حصر بود. در برابر تن سرد دلبند کوچکش ایستاده بود و مثل یك زن زار می‌زد و اشك می‌ریخت... من، پس از آن، چنین ناامیدی جگرخراشی را به چشم ندیدم.»

آنها ژنو را ترك کردند، و داستایوسکی، که معمولاً از سرنوشت خویش نمی نالید، برای نخستین بار سفرهٔ دلش را که آکنده از رنج و سیه روزی بود، پیش آنا گشود. «هرگز و هرگز، نه پیش از آن و نه پس از آن، زخم زبانهای جگرسوز نزدیکترین و صمیمی ترین کسانش را که از سر ناچاری بر خویش هموار ساخته بود، در جزئیاتی چنین ناچیز، و گاهی رقت‌انگیز بر زبان نیاورده بود.» تو گویی مرگ نخستین و یگانه فرزندش دریچه‌ای را گشوده بود و مصیبتهای ایام گذشته را اعم از مرگ همسر اول و برادرش به خاطر وی باز آورده بود: نویسندگی با برنامهٔ منظم هر روزه نیز پناه او از درد و رنج نگشت، سرانجام، چون کسی که دلبسته کتاب ایوب در عهد عتیق باشد، فریاد برآورد: «اگر هم فرزندی دیگر داشته باشم، نمی‌دانم آخر چه طور می توانم دوستش داشته باشم، دیگر کدام عشق، کدام محبت؟»

یك سال‌ونیم پس از مرگ سونیا، لایوبا[۳] دختر دومش از راه رسید. او در درسدن[۴] دیده به دیدار دنیا گشود. در سال ۱۸۷۱، داستایوسکی، پس از چهارسال آوارگی به روسیه بازگشت. در سن پترزبورگ،[۵] آنّا سومین فرزندشان را زاد، که پسری بود، و فئودور نام گرفت.

داستایوسکی پدر خوبی بود. تربیت اخلاقی و هوشی بچه‌هایش را بسیار زود آغاز کرد. (در سنی که بیشتر پدران کودکانشان را در پرورشگاه نگه می‌دارند). البته طریقی نبود تا وی بداند که دیری نمی گذرد که متخصصان علوم تربیتی به ناچار مهر باطل بر اندیشهٔ شروع فرایند تربیتی در سنین پایین بزنند. هرچند، نقش معلمی یگانه نقشی نبود که وی می کوشید ایفاء کند؛ اگر ضرورتی رخ می‌داد، از این که پرستار باشد بی اندازه شاد می شد.

دخترش نوشته است: «بزرگتر که می شدیم، سختگیری او نیز بیشتر می شد، اما بچه که بودیم بسیار مهربان بود. من کودکی عصبی بودم و اغلب هم گریه می کردم. پدرم برای این که مرا سرگرم کند، معمولاً وادارم می‌کرد با او برقصم. مبل و صندلی را می کشیدیم بغل دیوار، بعد مادرم با برادرم همرقص می شد و همگی رقص چهارنفره می کردیم.»

تجسم داستایوسکی درحال رقص، بسیار دشوارتر از تجسم او در، مثلاً پشت میز خطابه است. تصویر کلیشه ای او که در اذهان مردم نقش بسته، یعنی تصویر مردی با چهرهٔ بی خندهٔ یك پیامبر، تطابق اندکی با یك منظرهٔ خانوادگی سرشار از صفا و صمیمیت دارد. آنّا معمولاً گله می کرد که بیشتر کسانی که بعدها در باره داستایوسکی حرف زده‌اند او را افسرده و عبوس مجسم کرده‌اند. آنّا او را آدم کاملاً متفاوتی می‌دانست.

داستایوسکی به یکی از دوستانش نوشته بود: «عجب، چرا ازدواج نکرده ای، چرا بچه نداری؟... سوگند به خدا، سه چهارم خوشبختیهای واقعی دنیا در خانواده است و در چیزهای دیگر فقط یك چهارمش.»

در نامه‌ای دیگر نوشته است: «بچه مایه شکنجه و عذاب است، اما وجودش ضروری است، بچه که نباشد زندگی بی‌هدف می‌شود. آدمهای خوبی را می شناسم که متأهلند، ولی بچه ندارند؛ اما خوب چه کار داری، با وجود همهٔ آن استعدادهای ذهنی و خوبیشان چیزی کم دارند و، (خدا شاهد است که واقعیت را می گویم) وقتی به مسائل و سؤالات واقعاً مهم زندگی می‌رسند، به نظر می‌آید که واقعاً جوابی ندارند.»

فرزند در آثار داستایوسکی همواره معیار سنجش بشر و عدل الهی است: «گوش بده: اگر حصول

همنوایی ابدی انسانها بایستی به بهای رنج بردن همگان باشد. آخر کودکان چه خطایی کرده اند که آنان نیز باید رنج ببرند؟ جواب بده، خواهش می کنم.»

همان گونه که تجسم داستایوسکی در آغوش پرمحبت خانواده دشوار است، تولستوی را نمی توان بیرون از آن مجسم کرد. او رئیس خانواده اش بود، بزرگ خاندان، و هدف و حرکت تمامی آن جماعت را که حیاتش بسته به او بود، مشخص می کرد. هرچند عیان است که میان تولستوی و خانواده اش همواره فاصله ای کمابیش ملموس وجود داشته است.

همسرش سوفیا[۶] نوشته است: «پس از تولد اولین بچه ام، هرچه توان داشتم روی او متمرکز کردم، روی پرورش جسمانی دشوارش، بیماریها و رشدش. همه کارهای دیگر برایم فرعی بود. اما برای لئو، هنرش اولویت داشت، و پس از آن هرچه بود فرعی بود.»

سوفیا در توصیف تابستان ۱۸۸۰ در یاسنایا پولیانا[۷] نوشته است که جدا زیستی با شوهرش دیگر لذتی برای او ندارد، شوهری که او هنوز دوستش دارد، اما مهمان نوازی و نشست و برخاست با دیگران را ترجیح می دهد. «... لئو به قدری از من کناره گرفته است که راغب هستم بار دیگر تسلیم زیستن در انزوا شوم.»

البته بیهوده خواهد بود تولستوی را به خاطر ناتوانی همسرش در همگامی با تکامل اندیشهٔ او به باد ملامت بگیریم، اما، با آنکه آنا نیز در عالم اندیشه با داستایوسکی همگام نبود، فشردگی زندگانی خلاقه و اندیشه مند داستایوسکی به هیچ وجه خللی در ارتباط بسیار صمیمانه و نزدیک او با همسرش ایجاد نکرد. فعالیت ذهنی عمیق داستایوسکی مانع از آن نبود که وی در روابط خانوادگی خود مردی بی غل و غش، خونگرم و مهربان باشد.

همسر تولستوی با یاد گذشته می نویسد: «رفتار لئو با خانواده اش، در تمام زندگانی او مرا سخت خشمگین می کرد. مثلاً یک بار نوشت که احساس می کند وقتی با ما زندگی می کند از ما بیشتر دور است تا زمانی که عملاً پیش ما نیست.»

اما داستایوسکی، او غیبتهای تحمیلی از جمع خانواده را چون موقعیتی غیرعادی تحمل می کرد. وانگهی، وقتی تنها بود، میل به کار نداشت. «باورت نخواهد شد که تا به چه اندازه غمگین بودم، بخصوص موقع غروب، وقتی که تمام مدت را به بچه ها و به تو فکر می کردم! و هرچه بیشتر دور می شدم، بیشتر غمگین می شدم.»

داستایوسکی خود را در مسایل خانواده غرق می کرد. اما تولستوی، که رئیس خانواده بود، خود را از خانواده دور نگه می داشت. گاهی، در نظر وی، مسائل مربوط به امور ادارهٔ املاک، و علاقه ای به موضوعهای صرفاً فلسفی برخانه داری و مسائل خانوادگی اولویت می یافت. (اغلب توان آن می یافت که خود را کاملاً وقف مسائل تربیتی سازد، اما این مسائل، در اصل، خارج از محدودهٔ خانواده قرار دارند.) سوفیا معمولاً می گفت: «آیا بهتر نیست به جای چکمه دوختن، خمیردرست کردن، آب از چاه کشیدن و هیزم خرد کردن، در انجام کارهای روزمرهٔ خانواده به همسرش ملحق شود و به او فرصتی بدهد تا از مادر بودن لذت ببرد.»

سال ۱۸۷۷، در طول جنگ روسها با ترکها، خانواده داستایوسکی از سن پترزبورگ عازم کارسک گارنیا[۸] بود. قطارشان، به علت عبور قطارهای نظامی، تأخیر زیادی داشت. آنا نوشته است:

«وقتی این سفر طولانی را به یاد می آورم، تعجب می کنم که فئودور که در برخورد با مسایل روزمرهٔ زندگی خیلی راحت آزرده و عصبانی می شد، در طول سفر به طرزی غیرعادی صبور بود. با همه چیز موافق بود... و نهایت سعی اش را می کرد تا در نگهداری از بچه ها به من و پرستارها کمک کند... توانایی او در آرام کردن بچه ها واقعاً مرا شگفت زده می کرد. جور خاصی با بچه ها حرف می زد، علائقشان را کشف می کرد و اعتماد و اطمینانشان را به خود جلب می کرد...»

هر بار که آنا مجبور می شد مدتی بچه ها را ترک کند، داستایوسکی مواظبشان می شد. رفتار خیلی خوبی با آنها داشت. حتی می توان گفت که مثل یک همسر کاردان عمل می کرد، و دستورالعملهایی به آنا می داد که معمولاً زن به شوهرش می دهد: «فئودور کلاه لازم دارد. چه طور است یکی برایش بگیریم؟ در گاستینی دوور[۹]، نزدیک کلیسای کوچک، فروشگاهی برای بچه ها هست که کلاه هم می فروشد...»

تمام این سطور در آگوست ۱۸۸۰ به نگارش درآمده است، یعنی زمانی که داستایوسکی تمام و کمال، در جریان نوشتن **برادران کارامازوف**[۱۰] قرار داشت. آیا تولستوی، زمانی که اثر **سونات کروتزر**[۱۱] را می نوشت، زحمت رسیدگی به مسایل خانوادگی را به خود می داد؟

سوفیا نوشته است: «لئو مضایقه می کرد، نمی توانست وقت و توانش را برای خانواده تلف کند، این کار را هم نمی کرد، و در مقام یک نویسنده و متفکر حق داشت (هدف این اظهارنظر آخر، مردم به خشم آمده بودند، خشمی که معلول شکوه های سرزنش آلود سوفیا بود ـ ا.و). تولستوی چندان کاری به کار بچه هایش نداشت، بخصوص پس از سه بچهٔ اولش؛ و برای خردسالترین بچه اش اصلاً کاری انجام نداد.»

در خاطره های منتشر شدهٔ سوفیا خیلی چیزها ناگفته باقی مانده است، مخصوصاً وقتی لحن این خاطره ها با صراحت نامه های او مقایسه می شود. سوفیا، در تاریخ ۵ فوریهٔ ۱۸۸۴، به خواهرش نوشت: «یک مشت بچهٔ قد و نیمقد تحویلم داد، و آنوقت نه از خانواده اش لذت می برد و نه ذره ای احساس وظیفه نسبت به آن دارد. روز به روز نسبت به او سرد می شوم، و جز احساس خفت هیچ احساس دیگری در دل ندارم. ما هیچ وقت بحث نمی کنیم... و من هیچ وقت به او نمی گویم که چه احساسی دردل دارم. از آنجا که انجام کارهای مربوط به پسرهای بزرگ برایم بسیار سخت شده، و با این خانوادهٔ بزرگ و از طرفی هم باردار بودنم، جداً خوشایندم خواهد بود که بیمار بشوم یا حادثه ای برایم اتفاق بیفتد، یعنی هرچیز که به من آرامش ببخشد یا این فرصت را به من بدهد که از این زندگی فرار کنم.»

نمی توان گفت که تولستوی از شرکت در پرورش فرزندانش دوری می جست. او در یادداشتهایش نوشته است: «بچه ها را چه کسی بزرگ می کند؟ زنی بدون باورهای راسخ، مهربان، اما ضعیف و بی ثبات، که با

● میان تولستوی و خانواده اش همواره فاصله ای کمابیش عیان وجود داشته است.

● فعالیت ذهنی عمیق داستایوسکی مانع از آن نبود که وی در روابط خانوادگی خود مردی بی غل و غش، خونگرم و مهربان باشد.

● داستایوسکی خود را در مسایل خانواده غرق می کرد. اما تولستوی خود را از خانواده دور نگه می داشت.

● فرزند در آثار داستایوسکی همواره معیار سنجش بشر و عدل الهی است.



● داستایوسکی، در سن پترزبورگ، تا آخر عمر آپارتمان عوض می‌کرد و در مجموع تقریبا در بیست و یک آپارتمان زندگی کرد.

● زندگانی پرهیاهوی رمانهای داستایوسکی زندگانی انسانهای بی‌خانمان است، زندگانی انسانهایی که ضربه‌های مهلکی بر پیکرشان فرود آمده.

● رمانهای داستایوسکی هرگز با ازدواجی خوش پایان نمی‌پذیرند، بلکه غالبا با فروپاشی ازدواجی از پیش تعیین شده تمام می‌شوند.



نگرانی‌های بیمورد خودش را فرسوده می‌کند. او رنج می‌کشد، و من به چشم می‌بینم که بچه‌ها دارند خراب می‌شوند، این کار به هیچ‌وجه نتیجهٔ خوبی در برندارد؛ آنها بیخود و بی‌جهت برای خودشان دردسر درست می‌کنند...

آیا کار درستی انجام می‌دهم که اجازه می‌دهم این وضع ادامه داشته باشد و اقدامی نسبت به آن از خود نشان نمی‌دهم؟ دعا می‌کنم اوضاع و احوال بهتر از این بشود، اما خود می‌دانم که از دست من کاری ساخته نیست». سوفیا ادامه می‌دهد و می‌نویسد: «خودش را تسلیم این نظرمی ساخت و بعد می‌رفت تا چمن درو کند».

(قضاوتهای سوفیا هنوز جای حرف دارد: قطعاً باید گفت که فرزندان تولستوی درخاطر خویش اورا مردی می‌دانند که بر رشد و تکامل اخلاقی شان تأثیری عمیق بر جای گذاشته است).

برخلاف تولستوی، که به نظر می‌رسید تحت سلطهٔ کارهای پایان‌ناپذیر زندگانی خانواده درآمده است، داستایوسکی، که شبها کار می‌کرد، درکارش دارای نوعی چرخهٔ زمانی بود که در جریان زندگی خانواده دخالت نمی‌کرد. او در یک آپارتمان معمولی شهری زندگی می‌کرد، یا در خانه‌ای کوچک در استارایاراشا[۱۲]، جایی که فرصت و فراغت نسبتاً محدودی برای خلق اثر در انزوا وجود داشت. او ناچار نبود بر ضد یك سامان تثبیت شده بجنگد: در طول روز خواستهایش خارج از محیط خانواده نبود و خصایص زندگانی خانواده به هیچ وجه سبب تضعیف عادات فردی و استوار اونمی شد.

دختر داستایوسکی نوشته است: «من هرگز پدرم را با لباس خواب یا با کفش راحتی ندیدم. ازهمان صبح لباس آراسته‌ای می‌پوشید، چکمه‌های بلندی به پا می‌کرد، کراوات می‌زد، و پیراهن سفید قشنگی با یقهٔ برگردان در برمی‌کرد». اومی توانست لباسهای کاملاً کهنه بپوشد (هر چند، همیشه بر آن بود که لباسهایش رایك خیاط ماهر بدوزد)؛ اما به‌طور ثابت جامه‌ای برف فام برتن می‌کرد ولباسهایش را همیشه خودش می‌شست. روز وی دیر آغاز می‌شد: ساعت ۱۲ یا ۱ (معمولاً زمانی که اعضای خانواده بیدار می‌شدند، داستایوسکی به بستر رفت). چای یا قهوه‌اش را، که خیلی غلیظ می‌خورد، خودش آماده می‌کرد. تنها می‌خوردو می‌آشامید، ولی هنگام صرف چای صبح بود که دوست داشت با بچه‌هایش از نگرانیها و علاقه‌هایشان حرف بزند.

با این حال، در شام خانواده که دیر صرف می‌شد، همیشه حاضر بود. موضوعهایی که سرمیز شام به بحث کشیده می‌شد، معمولاً ازعمومی‌ترین موضوعها بود و از حد درك و فهم اعضای جوان خانواده بیرون نمی‌رفت.

اما تولستوی، در یاسنایاپولیانا نیز همهٔ اعضای خانواده سرمیز غذا می‌نشستند. ولی این مانع نمی‌شد که تولستوی اوقاتی را از آنجا دور شود و خارج ازدسترس باشد. اوکه از خانواده‌اش دوری می‌گزید، به ندرت در مسائل روزمرهٔ خانواده دخالت می‌کرد. همواره در خلوت تنهایی خویش بود، همواره دوراز دیگران. هنگامی که با خانواده سرمیز می‌نشست، گویی اختصاصا صاحب یك میز بود که برای دلمشغولیهای خود او، برای دلبستگی‌های «تولستویی» جدا چیده شده است. گاهی چنین به نظر می‌رسید که وابستگی بیشتری به محل زندگی‌اش دارد تا به ساکنان آن محل.

داستایوسکی از آن گوشه‌های دنج و خلوت موروثی برای خود نداشت، خانه‌اش در استارایا راشا را همان اواخر خریده بود، و می‌شود گفت که درواقع «بیگانه» بود. در سن پترزبورگ تا آخر عمر آپارتمان عوض می‌کرد؛ در مجموع، تقریباً در بیست و یك آپارتمان زندگی کرد. آرزوی بزرگ او، که می‌خواست قطعه زمینی بخرد و خودش را در «بند» خاك و زراعت سازد، هرگز برآورده نشد. خود را فقط در«بند» مردم ساخت: در«بند» کسانی که به او از همگان نزدیکتر بودند. ریشه‌های او در خاك خانواده‌اش عمیقتر از هرجای دیگر فرو رفته بود.

زندگانی خانوادگی تولستوی یادآور یك حماسه بود. در سالهای نخست، لطف شاعرانهٔ خانواده که غالب بر هرچیز دیگر بود، او را از خود بیخود ساخت. امّا تولستوی ذاتاً یك مرد مجرّد بود. او که خود هواخواه و تصویرگر روابط خانوادگی بود، درگیر نبردی، مرگبار با غریزهٔ کور طایفه‌اش شد. یاسنایا پولیانا را ترك گفت، تا خلوت دنیای خاکی دربر گیردش. تولستوی، به هنگام مرگ، به خانوادهٔ خود تعلق نداشت.

زندگانی پرهیاهویی که داستایوسکی در رمانهایش دربارهٔ آن می‌نویسد، زندگانی انسانهای بی‌خانمان است و زندگانی انسانهایی که ضربه‌های مهلکی بر پیکرشان فرود آمده و خودو خانواده شان هم همیشه در مخاطره است. رمانهای داستایوسکی هرگز با ازدواجی خوش پایان نمی‌پذیرند، بلکه غالبا با فروپاشی ازدواجی از پیش تعیین شده تمام می‌شوند. هرچند، داستایوسکی مورّخ «وصلتهای الله‌بختکی» باقی می‌ماند، در زندگانی واقعی، از تن و جان خویش مایه می‌گذارد تا خانواده‌ای شاد و سالم خلق کند.

□ پانویسها:

۱. آنّا گریگوریونا اسنیتکینا Anna Grigorievna Snitkina - همسر دوّم داستایوسکی بود. همسر اوّلش، ماریا دیمیتریونا ایساوا Maria Dmitrievna Isaeva - در سال ۱۸۶۴ درگذشت. داستایوسکی از همسر اوّلش فرزندی نداشت.

2. Sonya.

3. Lyuba.

4. Dresden.

5. St. Petersburg.

6. Sofia.

7. Yasnaya Polyana.

8. Kursk Gubernia.

9. Gostiny Dvor.

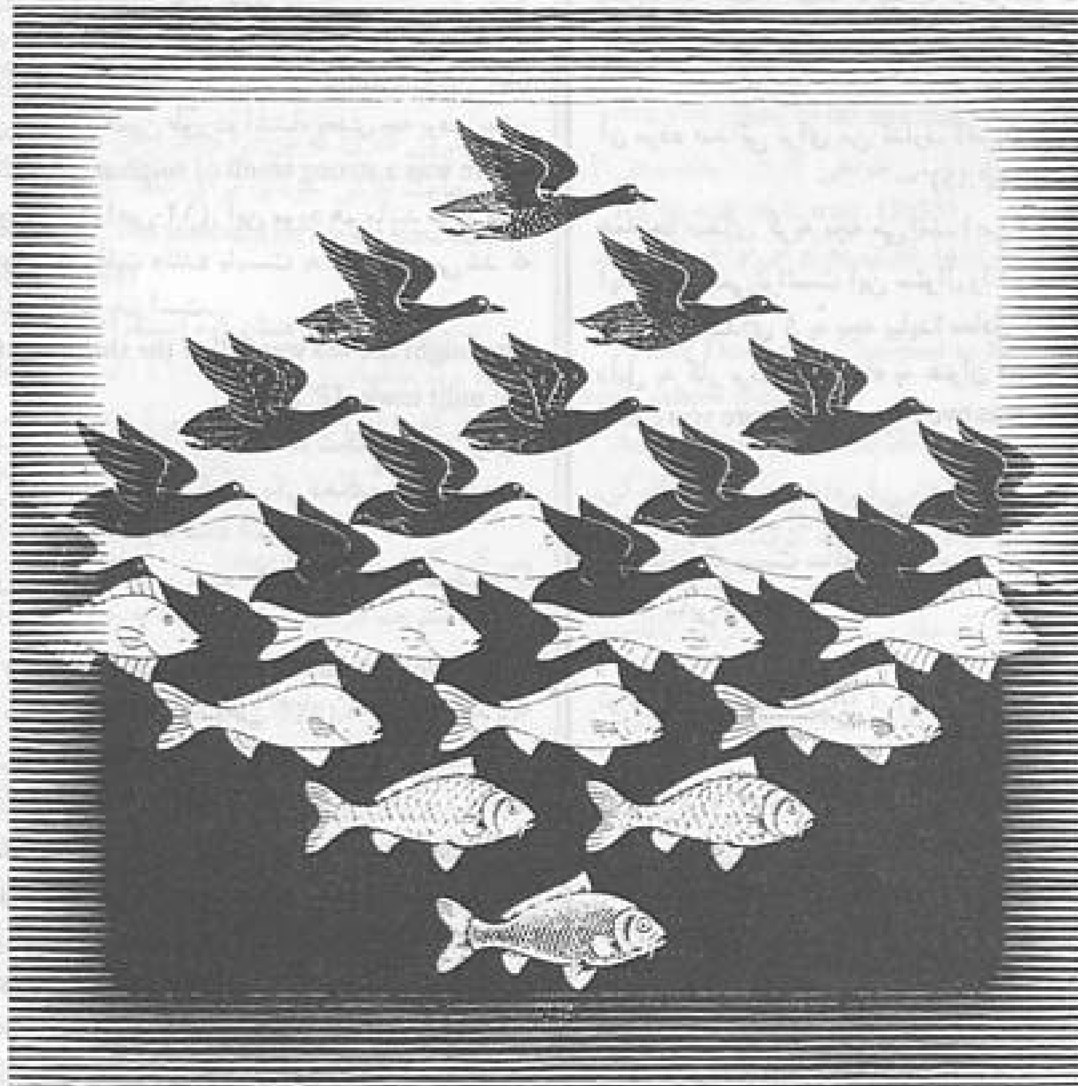
10. The Brothers Karamazov.

11. The Kreutzer Sonata.

۱۲. استارایاراشا - Staraya Russa - سلامتگاهی است واقع در ناحیهٔ نووگوراد - Novgorod - خانوادهٔ داستایوسکی از سال ۱۸۷۲ تا ۱۸۷۵، و در سال ۱۸۸۰، آنجا زندگی کردند.

بی دقتی در ترجمه

• فرشید عطایی



- کوه خفته، جان هریس
- ترجمه کیوان خوشحساب
- ۱۰۷ صفحه، ۵۰۰ ریال
- تهران، ۱۳۶۸ - انتشارات توسن

نمی‌توان گفت که دربین کتابهای ترجمه شده کتابی که دارای لغزش ترجمه‌ای نباشد وجود ندارد و از این حیث کتابهای داستان سهم بیشتری دارند. یکی از اینها کتابی است با نام «کوه خفته» اثر «جان هریس» که آقای «کیوان خوشحساب» آنرا ترجمه کرده است.

اشتباهات و بی‌دقتیهای مترجم در این کتاب بسیار است و نمی‌توان از آنها به سادگی گذشت. بعضی از اشتباهات این کتاب همراه با توضیحات کوتاهی در زیر آمده است:

۱ـ مترجم در همه موارد as soon as را «به زودی» ترجمه کرده است:

As soon as they came in... (p . 62)

به زودی داخل شدند (ص ۶۶). در صورتی که بهتر بود می نوشتند: [به محض این که داخل شدند].

Father Dominico ran up to tom as soon as he saw him in the square . (p 65)

پدر دومینیکو به دنبال تام می گشت و به زودی او را در میدان دید (ص ۶۹). [پدر دومینیکو به محض این که تام را در میدان دید به طرف او دوید].

۲ـ مترجم درهمه جا one or two را «یك یا دو» ترجمه کرده است:

I have tele phoned one or two offices on the mainland (P.35)

من به یکی دو دفتر در مرکز تلفن زدم (ص ۳۶). [من به چند اداره در مرکز تلفن زدم].

I have found one or two dead birds here before. (p . 36)

من قبلاً یك یا دو پرنده مرده پیدا کرده بودم. (ص ۳۷)

۳ـ مترجم در ترجمهٔ قیدها نیز دچار اشتباه شده است:

A little smoke went lazily up into the blue sky— (p . 6)

دود کمی به تنبلی خودش را به طرف آسمان می کشید. (ص ۹). در اینجا lazily بایستی «به آرامی» ترجمه می شد.

It was raining Very hard (p .43)

باران سختی می بارید. (ص۴۹). [باران «به شدت» می بارید].

۴ـ مترجم در چند مورد کلمات را با هم اشتباه گرفته است:

He was a big strong man (p , 44)

او مرد گنده وعجیبی بود. (ص ۴۶). ظاهراً کلمهٔ strong با strange اشتباه شده است که مشخص نیست دلیل این اشتباه و همین طور دو اشتباه بعدی چه بوده است:

There was a strong smell of sulphur. (p . 10)

بوی عجیبی از گوگرد هم پیچیده بود. (ص ۱۲). این مورد هم مانند مورد قبلی است. در اینجا به جای کلمهٔ «عجیب»، لغت «تند» بایست به کار برده می شد که همانطور که گفته آمد ناشی از اشتباه مترجم است.

That night the sea was full of the ships' lights, breaking the blackness of the unlit town. (P.70)

آن شب دریا از چراغهای کشتیها که خاموشی را تا دهکده شکسته بودند پُر بود. (ص ۷۷). [آن شب دریا پر بود از نور چراغ کشتیها که تاریکی دهکدهٔ بی نور را درهم می شکست]. در اینجا هم unlit با until اشتباه شده است.

۵ـ در زیر اشتباهات گوناگون مترجم آورده شده که نشان دهندهٔ ضعف و یا بی دقتی مترجم است.

Wondering what this sound could be. (p . 2)

این صدای عجیب از کجا می توانست باشد؟! (ص ۴).

در اینجا جمله سئوالی نیست ولی مترجم آن را به شکل سئوالی ترجمه کرده است. [متعجب از اینکه این صدا چه می توانست باشد].

The noise stopped as suddenly as it had started . (p . 2)

صدا قطع شد و باز ممکن بود شروع شود (ص ۴). [همانطور که صدا ناگهانی شروع شده بود ناگهانی هم قطع شد.]

«It's all right» he said. «That often happens here».(P.3)

او گفت: درسته اغلب اینجا از این اتفاقها می افتد (ص ۵).

به جای «درسته» بهتر می بود این جمله به کار برده می شد: «چیزی نیست»

'the seaman looked at Tom.(P.3)

مرد دریا نگاهی به تام انداخت (ص ۵). به جای مرد دریا بهتر است «ملوان» به کار برده شود.

There was another noise.

صدای دیگری آنجا بود (ص ۵). [صدای دیگری آمد].

«what do you do?»

«I paint» said Tom «Faces , mostly». (p . 5)

چه کاری انجام می‌دهید ؟ تام گفت : نقاش هستم، غالباً صورت (ص ۷). [نقاشی می کنم. بیشتر صورت].

;and passed it across the table to Hanny.(P.5).

و آن را میان میز هُل داد برای هانی (ص ۷). [و آن را از وسط میز به هانی داد].

They are used to it and so am I. (p . 6)

آنها از آن استفاده می کنند و من هم همینطور (ص ۷). [آنها به آن عادت کرده اند و من هم همینطور].

Everyone in Anapoli is used to rumbles. (P.10)

هرکسی در آناپولی از این صداها می شوند. (ص۱۲) [در آناپولی همه به این غرشها عادت دارند].

I wonder if Patch is right. (P.12)

تعجب می کنم اگر پت راست بگوید (ص۱۳). [نمی دانم «پچ» راست می گوید یا نه]. همانطور که می بینید علاوه بر اشتباه در ترجمهٔ کل جمله، در تلفظ اسم Patch هم اشتباه شده است.

Cristoforo Looked surprised. (P.12)

کریستوفرو حالش حسابی گرفته شد. (ص۱۳) [کریستوفرو متعجب به نظر می رسید].

I could say that I was fifteen. No one need Know. (P.12)

می توانم بگویم پانزده ساله هستم. حالا به کسی احتیاج ندارید؟ (ص۱۳) قسمت اول جمله درست ترجمه شده ولی قسمت دوم آن علاوه بر ترجمهٔ غلط، جمله اشتباهاً به صورت سئوالی آورده شده: [لازم نیست کسی بداند].

«of course, of course», said Pelli. «You can be quite sure, Captain, that your ship is safe,» (P.14)

خیلی خوب، خیلی خوب، خونسرد باشید جناب کاپیتان، کشتی شما امنیت دارد. (ص۱۵) [البته، البته، کاپیتان، می توانید کاملا مطمئن باشید که کشتیتان امنیت دارد].

It didn't sound dead to me. (P.14)

آن مرده صدائی برای من ندارد. (ص۱۵) [برای من صدای مرده نداشت].

Somewhere there was a baby crying. (P.15)

همه جا صدای گریه بچه می آمد. (ص۱۷)

آیا مترجم نمی توانست این سئوال را از خود بکند که چه لزومی دارد از همه جای ساختمان صدای گریهٔ بچه بیاید؟ معادل کلمه Somewhere «بعضی جاها» است، و دلیل به کار بردن «همه‌جا» به عنوان معادل کلمهٔ ذکر شده، معلوم نیست.

He has been asking me ever since he was twenty - even before you came here (P.16)

بیست دقیقه پیش از این که تو بیائی در همین مورد بامن صحبت می کرد. (ص۱۸). [از زمانی که بیست ساله شد در این مورد با من صحبت کرد ـ حتی قبل از اینکه تو به اینجا بیایی].

He doesn't Like you. (P.16)

او مثل تو نیست (ص۱۸). [او از تو خوشش نمی آید].

Amarea gave another rumble today. (P.17)

آمارا امروز طور دیگری می غرید. (ص۱۹). [آمارا امروز دوباره غرید].

You know that I am going to Naples Soon (P.17)

میدانی که من به زودی درحال رفتن به ناپل هستم. (ص ۱۹) [می دانی که به زودی به ناپل خواهم رفت].

The weather is hot, there may be another storm. (P.19)

هوا گرم است شاید انقلاب دیگری بشود. (ص ۲۰)

معنی صحیح Storm «طوفان» است و نه «انقلاب».

Tell him to leave the mountain to the men who Know about it (P.27)

به او بگو کوه را فراموش کند. به هرکسی که درمورد آن فکر می کند (ص۲۲) [به او بگو کوه را به عهده کسانی بگذارد که از آن سر در می آورند].

four days later (P.23)

چهار روز قبل (ص۲۵) [چهار روز بعد!]

You have talked to People. You must Know what happend. (P.26)

به مردم بگویید. شما باید بدانید که چه اتفاقی افتاده. (ص۲۷). [با مردم نشست و برخاست داشته اید].

and I know that the air was heavy, So that people felt as if they were carrying a great load when they wer just walking about. (P.27)

می‌دانم که هوا طوری شده بود که مردم احساس خفگی می کردند. خصوصاً هنگامی که محموله های سنگین را با خود می برند. (ص۲۷) [و می‌دانم که هوا سنگین شده بود به طوری که مردم هنگام راه رفتن عادی خود احساس می کردند دارند بار سنگینی را حمل می کنند].

There were things which made people very sure that the mountain would erupt, so most of them got away in time. (P.27).

هرکسی برای خودش چیزی درست کرده بود چون مطمئن بودند کوه طغیان می کند و هرکسی باید به جای امنی برود (ص۲۸). [آن موقع اتفاقاتی می افتاد که به مردم اطمینان می‌داد کوه فوران می‌کند، بنابراین بیشتر آنها به موقع از جزیره دور می شدند].

I have told them many times that the island is in danger (P.29)

هروقت که جزیره درحال خطر بوده من به آنها گفته‌ام (ص۳۰). [بارها به آنها گفته‌ام که جزیره در خطر است].

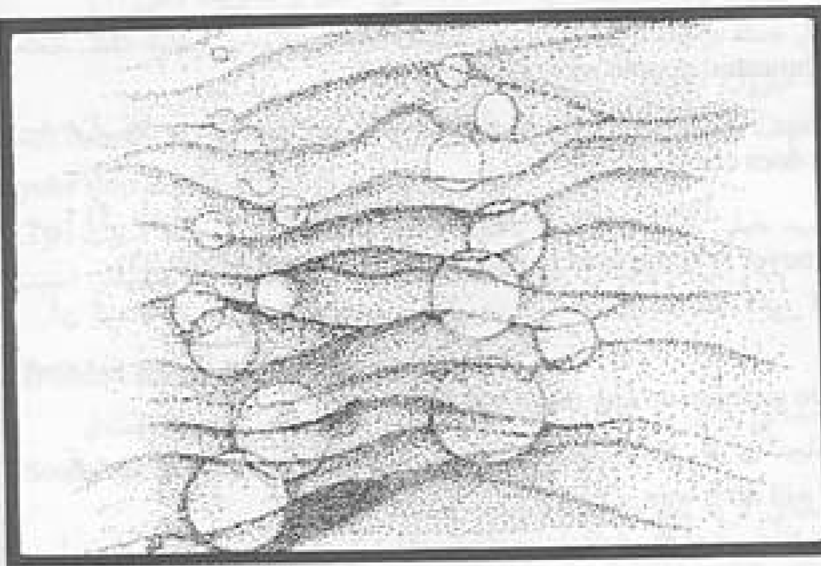
Not the Italians, they are used to it. (P.30)

البته نه ایتالیائیها، چون آنها از آن استفاده می کنند. (ص۳۰) [چون به آن عادت

کرده اند].
Thirty thousand people were killed (P.30)
سه هزار نفر را کشت. (ص ۳۰) [سی هزار نفر کشته شدند].
what if it does erupt? (P.30)
چی؟ اگر طغیان کند؟ (ص ۳۰) [اگر فوران کند چه می شود؟].
I have never become used to the noise and the smoke. (P.33)
آن کوه تا به حال صدا و دودش برای من استفاده ای نداشته. (ص ۳۴) [من هیچوقت به صدا و دود آن عادت نکرده ام].
Are you going to do any thing? (P.34)
تو می روی کاری انجام بدهی؟ (ص ۳۵). [نمی خواهی کاری انجام بدهی؟].
All he will do is wait. (P.35)
او تمام مدت صبر خواهد کرد (ص۳۶). [تنها کاری که او می تواند بکند صبر است].
Father Dominico Listened to his story. Then he put on his hat and said, «show me».
As they looked at the little dead birds, Baldicera said... (P.36)
پدر دومینیکو به داستان او گوش داد، بعد او کلاهش را برداشت و گفت: نگاه کن، همه آنها مثل این پرنده کوچك مرده بودند. بالدیسرا اضافه کرد:... (ص ۳۷).
[پدر دومینیکو به داستان او گوش داد، بعد کلاهش را به سرش گذاشت و گفت: «به من نشان بده» درحالیکه به پرندگان کوچك مرده نگاه می کردند بالدیسرا گفت:...].
Father Dominico sat down by Tom. (P.36)
پدر دومینیکو به کمك تام روی صندلی نشست. (ص ۳۷)
[پدر دومینیکو کنار تام نشست].
I will come very fast. (P.39)
من به زودی پیش شما خواهم آمد (ص ۴۲). [خیلی سریع خواهم آمد].
He fell over a stone near his dog. (P.42).
و روی یك سنگ بزرگ نزدیك سگش ایستاد. (ص ۴۴). اینجا فعل «ایستاد» به جای «افتاد» به کار برده شده که اشتباه است.
But it won't matter if we just wait for a little longer. (P.51)
اما دیگر مسئله ای آنجا نیست که ما بخواهیم بیشتر به آن رسیدگی کنیم. (ص ۵۴). [ولی اگر کمی بیشتر صبر کنیم مسأله‌ای پیش نخواهد آمد].
and they sat at a table (P.52)
و روی یك میز نشست (ص ۵۵). [و پشت یك میز نشستند].
I wonder why he really come. (P.58)
تعجب می کنم که چه‌طور او سر موقع آمد. (ص ۶۳) [نمی‌دانم چرا آمده است].
You have no right to stop him. (P.63)
درست نیست جلوی او را بگیری (ص ۶۷). [حق نداری جلوی او را بگیری].
Mrs. Hayward began to cry, but no one took any rotices. (P. 68)
خانم هیوارد شروع به گریه کرد طوری که هیچ کس صدای اورا نشنید. (ص ۷۴) [ولی کسی به او توجهی نکرد].
For two days they had wondered how they could start a new life on the mainland, where they could live, how they could get money. (P.73)
مردم از اینکه به خانه هایشان برمی گشتند و اینکه دو روز سختی کشیده بودند خوشحال بودند. کدامیك از آنها می توانست زندگی جدیدی را در مرکز شروع کند؟ کجا می توانستند زندگی کنند؟ کدامیك از آنها می توانست پولی به دست بیاورد. (ص ۷۹)
(مدت دو روز نمی دانستند که چگونه زندگی جدیدی را در مرکز شروع کنند، کجا زندگی کنند، چگونه پول به دست آورند].
It's all over! (P.73)
به آن بالا نگاه کن (ص ۷۹). [همه چیز تمام شد].
He stopped as he heard a voice outside. (P.73)
او صحبتش را قطع کرد و به صدایی که از بیرون می آید گوش داد. (ص ۷۹) [همینکه صدایی را از بیرون شنید صحبتش را قطع کرد].
I would like these officers to hear what I have to say. (P.75)
دوست داشتم که این آقایان افسران هم بشنوند که چه می خواهم بگویم. (ص ۸۷) [«مایلم که» باید به جای «دوست داشتم» به کار برده شود].
After all the trouble you have caused, you cannot expect us to allow you to remain here. (P.75)
بعد از آن زحماتی که تو باعثش بودی، دیگر نمی توانی نظر ما را عوض کنی چون دیگر حق ندارید اینجا بمانید (ص ۸۲). [بعد از همه مشکلاتی که باعثش بودی، نمی توانی انتظار داشته باشی که اجازه بدهیم اینجا بمانی].
«I have done my best for you». (P.76)
بهترین کاری که من می توانم برای شما انجام بدهم این است که... (ص ۸۳). [من نهایت تلاش خود را برای شما کردم].
THe worst of the danger was over, but it would be a long time before all these people could go home. (P.94)
بدترین نوع خطر همان کوه است، اما قبل از این که این مردم به اینجا بیایند کوه آنجا بوده مدتهای زیاد. (ص ۱۰۶). [لحظات خطرناك به پایان رسیده بود، ولی قبل از این که مردم به خانه‌هایشان برگردند مدت زمان زیادی باید می گذشت].
Then I will come and pretend to find you (p.94)
و بعد خواهم آمد و به بهانه‌ای تو را پیدا می کنم. (۱۰۶) [و بعد می آیم و وانمود می کنم که تو را پیدا کرده ام]
۶ ـ مترجم در موارد زیر با ترجمه نادرست، جمله را به کلی تغییر داده است:
I have very few friends. (p.17)
من دوستان زیادی دارم. (ص ۱۰). [من دوست خیلی کم دارم].
tornielle won't do any thing about the roof (p.20)
تورنیلی می خواست کارهایی در مورد پشت بام انجام دهد. (ص ۲۲)
[تورنیلی برای پشت بام کاری انجام نمی‌دهد]
«lead us, Bosco» cried (p.56)
مردم همه فریاد زدند: بوسکو تومرد مسئولی هستی (۶۰)
[آنها فریاد می‌زدند: بوسکو رهبری ما را به عهده بگیر ـ ما را رهبری کن].
«Do not believe my enemies when they say that I do nothing (p.58)
دشمنان من باور ندارند، می گویند که من هیچ کاری انجام نمی‌دهم(ص۶۲)
[وقتی که دشمنان من می گویند کاری انجام نمی‌دهم، حرفشان را باور نکنید].
But if he hits the boy, I don't think that I am big enough to stop him (p.61)
اما اگر کریستوفرو را بزند به هیچ چیز فکر نخواهم کرد و به اندازه کافی نیرو دارم که جلوی او بایستم. (ص ۶۵). [ولی اگر او پسره را بزند فکر نمی کنم آنقدر قوی هیکل باشم که جلوی او را بگیرم].
Pelli has to send me away, to show everyone that he has not done any thing wrong. (p.78)
پلی مرا برگردانید تا کسی را نبینم که مبادا اشتباهی از من سر بزند (ص ۸۶) [پلی مجبور است مرا به جای دوری بفرستد، تا به همه نشان دهد که کار اشتباهی از او سر نزده است].
our car went off the road (p.82)
ماشین ما در جاده خاموش شد (ص ۹۲). [ماشین ما از جاده منحرف شد].
As soon as one explosion died down, it was followed by another (p.80)
یك انفجار شدید دهکده بالا را از بین برد و انفجار بعد از انفجار شروع شد. (ص۸۸) [به محض اینکه صدای یك انفجار به تدریج ضعیف می شد، صدای انفجار دیگر به دنبالش می آمد].
the minute that there are enough people on the ship, they must let the ropes go. (P86)
دقیقه‌ای بعد کشتی پُر از آدم خواهد بود. (ص ۹۶) [به محض اینکه کشتی به اندازه کافی پر از آدم شد، باید طنابها را رها کنند].

* مشخصات متن اصلی از این قرار است:
نام کتاب: «THE SLEEPING MOUNTAIN»
چاپ ۱۹۷۷، انتشارات Longman





عبوراز غبار...

● یلمازگونه‌ی، فیلمساز مبارز کُرد (ترکیّه)
● برگردان: فاروق صفی‌زاده (بوره که‌یی)

اگر خواستید پیشم آئید:
نرم و آهسته و آرام
به سویم قدم بگذارید،
مبادا شیشه‌ی شب تنهائیم؛
با نفس یخ یخ‌هایتان
زنگ زده و بشکند.

□

وقتی لشکر روز جدید؛
سپیده‌دم هجوم می‌آورد،
شیشه‌های رگ دلم،
مانند پرده‌ی شکسته‌ی گوشم،
صدا کرده و زنگ می‌زند...

□

روزی مثل دیگر روزها،
روزی سرد و افسرده، روزی تلخ...
روزی اخمو.
روزی موذی،
روزی که خورشید رمق نداشت.
بدون درخشش،
بدون گرمی و شعله،
آمد و رفت.. و من ندانستم
روز بود یا شب؟
بیداری بود.. یا خواب؟
او هم مانند دیگر روزها،
راه بر زمانه بست...

□

به اندازه‌ی ستارگان،
شب تنهائیم را به سر بردم
امشب هم و شبی دیگر،
شب‌ها زیادند!
شبی، هوره[1]
شبی لاوک[2]، یا حیران[3]
شبی دیگر سیاه چمانه[4]
روزهامان مانند شب بی‌خورشید است.
همه و همه تاریکند و
لحظه‌ها را پشت سر می‌نهند،
بر روی یخبندان آهسته و آرام
و به نوبت، می‌گذرند.

□

آن شبها و امشب سیاه،
بمانند شیشه‌ای بودند
در میان تمامی شیشه‌ها، و من..
باردیگر تورا نگریستم وبرگزیدمت.

□

به یاد دارم وقتی تورا می‌نگریستم:
با ترس و لرز، مادرم می‌گفت:
پشت تمامی آن شیشه‌ها،
دیو و اجنه و غول پنهانند.
مردم را دیوانه می‌کنند آن دیوان
هشیار باش، که آنان نفرینند.

نگاهشان مکن.
به صداشان گوش فرامده.
آنان دزد باورند، هرچه گویند؛
دروغ و چرب‌زبانی است.
اما چشم مات و کدر من
سایه‌ی چشم به انتظار تویی تنهارا
برمی‌گزید.
سایه‌ی آشنا،
جنّی آشفته حال،
زاده‌ی دشت کویر،
آواره‌ی پشت شیشه‌ها،
هنوز مانند کودکان
از تو می‌هراسند و فرار می‌کنند.
هنوز مادرانشان، می‌گویندشان:
هرگز در شب؛
مبادا به پشت شیشه‌ها بنگرید!

□

اینگونه... شب؛ فرش روز را می‌بافد.
به پیش آی..
به سویم قدم بگذار.
این قدم و... قدمی دیگر،
قدری دیگر...
تا به هم برسیم...

□

تمامی درها بسته شده است
باشنه‌ی درها.. جفت وسفت هستند
دیوارها... بلند و سخت،
قفل‌ها... میخکوبند.
ستاره‌ها.. معلّق شده،
منتظرند.. و گردن کج!
بگذار پنجره را برایت بگشایم
مردمک چشم خون آلودم،
در تاریکی روز زندگیم،
تیزو آماده‌ی شلیکند.
شیشه‌ی تمامی پنجره‌هایت را،
باوزش گرمای شدید نفسهای سردم
می‌شکنم.
مادرم و هردو جهان زندگی را،
از خود می‌رنجانم.
بدون واهمه‌یی به سویم آی.
باز بخت آرزوهای بزرگ،
امشب بالش را به تندی بهم خواهدزد.
بی‌خط و مرز.

پرواز خواهد کرد...
از این شاخه به آن شاخه...
این باغ به آن باغ...

□

به سویم آی
در تاریکی اتاقم؛
آرزویی خام
وسوسه‌ام کرده.
به سویم آ.
قدمی دیگرباعبورازاین «یول»* به من خواهی رسید.
مادرم و تمام پاسبانان،
یا خوابیده‌اند و یا خواب‌آلود؛
گیج و منگند.
روبه قبله‌ی زنجیر زَر.

□

چشم شیم منتظر است؛
در میان تمامی چشم شب‌ها
تنها ستاره‌ی تنهائیست.
به سویم آ.. منتظرم
ای آشنا یاستاره‌ی تنهائیم،
در این شب..
من زبان توام.

□

چشم خواب آلودم را گشودم
روز شرط خود را برد.
دوباره اسب روشنایی
بی باکانه
بر شهرها و روستاها و دشت وکویر
تاختن از سر گرفت.
در سپیده‌ی چاپلوس ودورگه‌ای
چشم تورا دیدم وبه سویش شتافتم
آرزوها همراه تو
یك به یك
از من خداحافظی کردند..

---

۱) hora: ترانه‌ی کُردی با سوز و گدازی است که از زمانهای کهن به یادگار مانده است.
۲) lāwk: ترانه‌ی کلاسیك کُردی.
۳) hay rān: نوعی آواز کهن کُردی.
۴) siyāčamāna: آهنگی قدیمی است به کُردی اورامی.
*) yol یول = راه: اشاره به فیلم سینمایی یول (راه) ساخته‌ی «یلمازگونه‌ی» که در ایران هم به نمایش گذاشته شد.

فهرست موضوعی مطالب سال دوم ادبستان



تئاتر ـ نقد تئاتر

ـ پس از دیدن هملت...، بهناز دُرّه، سال دوم شماره چهاردهم ص ۵۶

ـ اساطیر مشترک، ریشه در نژاد مشترک دارند، «نگاهی به نمایش کوهولین»، محمدرضا قلیچ خانی، سال دوم شماره شانزدهم ص ۶۰

ـ پیرامون نمایش عروسکی ایران، بهروز غریب‌پور، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۶۶

خاطرات

ـ یادهای کودکی (۵)، علی اکبر کسمایی، سال دوم شماره پانزدهم ص ۵۰

ـ ایران: مهربانیها یادها و خاطرات، کمال نصرالله شاعر و نویسنده تاجیک، سال دوم شماره هفدهم، ص ۱۲

ـ نامهٔ منتشر نشده ای از جلال آل احمد، سال دوم شماره بیست و یکم ص ۶

ـ تصویر ناتمام... به یاد مسعود محمودی، نوشته: سیداحمد سام، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۶

ـ در رثای مسعود محمودی، شاعر و نویسنده انسان، علی اصغر شیرزادی، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۷

خوشنویسی

ـ گفتگو با استاد سلحشور، سال دوم، شماره چهاردهم ص ۴۰

ـ نگاهی به تابلوهای نقاشیخط مهدی سدیفی، سال دوم شماره چهاردهم ص ۵۲

ـ گفتگو با استاد عبدالله فرادی، سال دوم، شماره نوزدهم ص ۴۶

ـ پیرامون زندگی و هنر درویش عبدالمجید طالقانی، اسماعیل یعقوبی، سال دوم، شماره بیست و دوم ص ۴۸

ـ وقت برچیدن،... به یاد استاد حسن میرخانی سال دوم شماره بیست وچهارم ص۲۳

ـ گفتگو با حمید عجمی، خوشنویس، سال دوم شماره بیست و چهارم ص۴۶

روانشناسی

ـ چامسکی و روانشناسی زبان، دکتر فرید فدایی، سال دوم شماره نوزدهم ص ۵۲

زندگی نویسندگان، شعرا و هنرمندان

ـ نگاهی به زندگی و دنیای فیودور داستایوسکی ـ(۱) سرگئی بلوف، ترجمه: یوسف قنبر، سال دوم شماره شانزدهم ص ۴۰

ـ نگاهی به زندگی و دنیای داستایوسکی ـ(۲)، سرگئی بلوف، ترجمه: یوسف قنبر سال دوم شماره نوزدهم ص ۲۴

ـ درباره گراهام گرین (۱۹۹۱ـ۱۹۰۴)، جك کرول ترجمهٔ: ناصر فلاحتجیان، سال دوم شماره بیستم ص ۲۷

ـ نگاهی به زندگی و دنیای داستایوسکی ـ (۳)، سرگئی بلوف، ترجمه: یوسف قنبر، سال دوم شماره بیستم ص ۴۶

داستان

ـ نینا، ابراهیم حسن‌بیگی، سال دوم شماره سیزدهم ص ۲۷

ـ پرواز، محمود تابنده، سال دوم شماره چهاردهم ص ۲۲

ـ حیف نون، سیما وزیرنیا، سال دوم شماره چهاردهم ص ۴۴

ـ ناجی، رویا شاپوریان، سال دوم شماره چهاردهم ص ۵۰

ـ خاك و خون، رحمت حقی‌پور، سال دوم شماره پانزدهم ص ۱۳

ـ برگ خزان، علی‌محمد سلیمی قلعه‌ای، سال دوم شماره شانزدهم ص ۴۳

ـ آوازخوان پیاده‌رو، رحمت حقی‌پور، سال دوم شماره هفدهم ص ۴۴

ـ کودك و کالسکه، باقر رجبعلی، سال دوم شماره هفدهم ص ۴۵

ـ نازنین،... پرویز حسینی، سال دوم شماره نوزدهم ص ۴۵

ـ طغیان، رحمت حقی‌پور، سال دوم شماره نوزدهم ص ۵۰

ـ چهار نفر بودیم، ابراهیم حسن‌بیگی، سال دوم شماره نوزدهم ص ۶۱

- مرده ای که واقعاً مرده بود... صادق کرمیار، سال دوم شماره نوزدهم ص ۸۰
- آسیه... آسیه...، فرهاد پاك سرشت، سال دوم شماره بیست و یکم ص ۳۸
- حادثه، احمد آذرهوشنگ، سال دوم شماره بیست و یکم ص ۴۱
- ارودگاه، رحمت حقی پور، سال دوم شماره بیست و یکم ص ۵۲
- چرخ فلك، ابراهیم دمشناس سال دوم شماره بیست و دوم ص ۶۶
- قلب، حسن رحیم پور، سال دوم شمارهٔ بیست و دوم ص ۵۶
- کبك، جعفر بدلی، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۶۲
- قرض،... باقر رجبعلی، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۷۰
- مزار، باقر رجبعلی، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۲۶
- عروسی در باران... رحمت حقی پور، سال دوم شماره بیست و چهارم ص۵۲

داستان ـ ترجمه

- مجله، ایزاك بشویس سینگر، ترجمهٔ: محسن سلیمانی، سال دوم، شماره سیزدهم ص ۴۷
- مطالعهٔ تابستانی، برنارد مالامد، ترجمه: سیدمحسن تقوی، سال دوم، شماره چهاردهم ص ۳۱
- دانشگاه، او.اف. لوئیس، ترجمهٔ: اسدالله امرایی، سال دوم شماره پانزدهم ص ۳۶
- حادثه در پاریس، الجین، ترجمهٔ: احمد پوری، سال دوم شماره پانزدهم ص ۴۰
- نامه‌هایی که رومن رولان و رابیندرانات تاگور برای هم نوشته اند، ترجمهٔ: سیروس سعیدی، سال دوم شماره پانزدهم ص ۱۸
- وقتی که خانم خانه غایب است، نوشته: اُ.هنری، ترجمهٔ: کتایون شمس اسحاق سال دوم شماره هفدهم ص ۳۴
- حیثیت، جیوزپه دی لامپه دوسا، ترجمه: اسدالله امرایی سال دوم شماره هفدهم ص ۵۴
- سخنران زبردست، آنتوان چخوف، ترجمه: آردوش بوداقیان سال دوم شماره بیستم ص۶۰
- مردی که تقریباً مرد بود، ریچارد رایت ترجمه: ص. شهبازی سال دوم شماره بیستم ص ۸۰
- آخرین خاطره از پطروگراد، نوشته: ژان مریلیس، ترجمه: سیروس سعیدی سال دوم شماره بیست و یکم ص ۱۲
- جشن دزدیده شده، لیلیاناهکر، ترجمه: هوشنگ اسدی، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۵۸
- در کشوری دیگر، ارنست همینگوی، ترجمه: سیدمحسن تقوی، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۴۴
- یك جفت دست، جیانگ منگزهی، ترجمه: مجید اسکندری، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۶۵
- سربازها، کریشان چاندر، ترجمه: خیام فولادی تالاری، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۷۰
- از اینجا برو شازده خانم!... آلن پیتون، ترجمه: شایسته سراجی بزرگزاد، سال دوم شماره بیست و چهارم ص۴۲
- داستایوسکی و تولستوی در خانواده... ترجمه: سیاوش سرتیپی، سال دوم شماره بیست و چهارم ص۷۸

سخنرانی

- اوضاع فرهنگی و اجتماعی عصر فردوسی، دکتر علی اکبر ولایتی، سال دوم شماره بیستم ص ۶۲
- سخنرانی حجت الاسلام دکتر محمدخاتمی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۶

سینما ـ نقد فیلم

- نقدی تطبیقی در حاشیه فیلم هامون و رمان امروز را دریاب، بهزاد قادری، سال دوم شماره سیزدهم ص۲۲
- آیا استالین با ماست، توفیق شاخوردیلف، ترجمه: فریدون دولتشاهی، سال دوم شماره چهاردهم ص۱۶
- یادداشتی بر فیلم کلوزآپ، ساختهٔ کیارستمی، فرزاد نصیرمسلم، سال دوم، شماره چهاردهم ص ۴۶
- یادداشتی برفیلم «پول»، فرزاد نصیر مسلم، سال دوم شماره هجدهم ص ۶۰
- نگاهی به «دزد دوچرخه» از دید «سیما»، بهزاد قادری سال دوم شماره بیست و دوم ص ۶۰
- گزارشی از حضور سینمای ایران در محافل بین المللی، حسن شریفی فر، سال دوم شماره بیست و چهارم ص۳۲
- سینمای سیاسی «وایدا» و سینمای روانی «پاریوت»، وصال روحانی، سال دوم شماره بیست و چهارم ص۵۸

شعر معاصر جهان

- زندگی لورکا با مرگش آغاز شد، فدریکو گارسیا لورکا، ترجمه: اسماعیل بدخشان سال دوم شماره سیزدهم ص ۱۵
- الیوت، تصویرگر خلاء روحی و ماتریالیسم دنیای مدرن، ترجمه: زهرا مهین خواه سال دوم، شماره چهاردهم ص۳۸
- نم نم باران درخزانی دور، محمود درویش ترجمه: پرویز امین زاده، سال دوم شماره چهاردهم ص ۵۵
- بادهای جنون، علی احمد سعید (ادونیس)، ترجمه: حسن حسینی، سال دوم شماره پانزدهم، ص ۳۸
- ارابه‌ران باد، محمود درویش مترجمین: حمیدرضا عباسی و علی قمی، سال دوم شماره شانزدهم ص ۱۴
- نگاهی به شعر معاصر و سروده های دو شاعر کرد، محمد مرتضایی، سال دوم شماره هفدهم ص۳۲.
- پرسه‌ای در بهشت بی‌خدا و ستارهٔ امریکا، همراه بااشعار سیلویا پلات ترجمه: فریده حسن زاده و رشید مصطفوی، سال دوم شماره هفدهم ص ۴۸
- ترجمه و تفسیر شعری از لویی آراگون، ترجمه: مهدی سمایی سال دوم شماره هفدهم ص ۵۶
- پیرامون شعر معاصر آذربایجان شوروی، امین صدیقی، سال دوم شماره نوزدهم ص ۴۲
- مداد من صدای برهم خوردن بالها را دارد، غاده السمان، شاعرهٔ سوری، ترجمه: موسی بیدج، سال دوم شماره نوزدهم ص ۷۰
- اوئیدوبرو: آفرینندهٔ آفرینش گرایی، امیررود ریگوزمونگال ترجمه: حسن هاشمی میناباد، سال دوم شماره نوزدهم ص ۷۲
- گزیدهٔ اشعاری از شاعره های معاصر عرب، سال دوم شماره نوزدهم ص۷۳
- دربارهٔ «دلشاد محمدامین» شاعر شهید کرد، ترجمه: محمد مرتضایی، سال دوم شماره بیستم ص ۳۵
- طعم تلخ آزادی، دوید دیوپ ترجمه: پرویز امین‌زاده، سال دوم شماره بیست ویکم ص ۲۵
- سه شعر از لطیف هلمت وعبدالله پشیو شاعران معاصر کرد، مترجم: سناء حسن حسین، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۲۵
- دیدگاه دیگری دربارهٔ شعر معاصر کردی، استاد هه‌ژار؛ محمدناصر سینا، سال دوم شماره بیست و دوم ص۳۱
- هفت اندرز، جبران خلیل جبران، ترجمه، ح- کیانی، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۹
- روز عشق، سعاد صباح ـ شاعرهٔ کویتی، ترجمه: وحید امیری، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۷۳
- عبور از غبار، یلمازگونهی، ترجمه: فاروق صفی‌زاده، سال دوم شماره بیست و چهارم ص۸۴

شعر

- عطریار، امام خمینی، سال دوم، شماره چهاردهم ص ۳
- که باور می‌کند؟، دکتر غلامعلی حداد عادل، سال دوم شماره هجدهم ص ۳
- با یاد مفقود شدگان جنگ تحمیلی، تیمور ترنج، سال دوم شماره نوزدهم ص ۶۷
- گزیده‌ای از آثار شاعران جوان معاصر، به انتخاب علیرضا قزوه، سال دوم شماره نوزدهم ص ۶۸
- شور چشمی زمان، جلیل قیصری، سال دوم شماره نوزدهم ص ۶۹
- دردواره‌ها، قیصر امین پور، سال دوم شماره بیستم ص ۱۱
مروری بر شعرهای رجب افشنگ، به انتخاب علیرضا قزوه، سال دوم شماره بیستم ص ۳۱
- چهار شعر از حسن ندیمی، به انتخاب دکتر طاهره صفارزاده، سال دوم شماره بیست وسوم ص۲۵.
- شعر؛ بیان کتمان و ضداکنون‌زدگی، عبدالحسین فرزاد، سال دوم شماره بیست و چهارم ص۳۴

عکاسی

- عکس و هنر، سعید دستوری ـ سال دوم شماره سیزدهم ص ۱۱
- تاریخچه عکاسی مستند، آرتور روتشتاین، ترجمه: افشین شاهرودی، سال دوم شماره چهاردهم ص ۲۵
- عکس و هنر عکاسی در مطبوعات امروز ایران، افشین شاهرودی، سال دوم شماره شانزدهم، ص ۱۹

قطعه ادبی

- درکنار غریب ترین دروازهٔ آسمان، علیرضا قزوه، سال دوم شماره شانزدهم ص ۷

- عشق...، جبران خلیل جبران، ترجمهٔ: فریده حسن زاده و رشید مصطفوی، سال دوم شماره نوزدهم ص ۷۱
- ادبیات ملل جهان، کلمات قصار چینیان، ترجمه: کبری یاسینی سال دوم شماره بیست و سوم ص ۳۳

گزارش

«شب‌های ایران»، در «آوینیون»، علی فتح الله زاده، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۷۸
- تمام نقاشیهای رنسانس و یک تخته فرش ایران!.. سال دوم شماره بیست و چهارم ص ۲۰



مقالات

- فصلی از «پیامبر»، جبران خلیل جبران، ترجمه: فریده حسن زاده و رشید مصطفوی سال دوم شماره سیزدهم ص ۸
- هنر اسلامی و ضرورت نو آوری، زهرا رهنورد سال دوم شماره سیزدهم ص ۱۲
- شعر فارسی در شبه قاره هند و پاکستان، آن مار شیمل ترجمه: ص. شهبازی، سال دوم شماره سیزدهم ص ۳۰
- طرحی نو دراندازیم...، علی حاتری، سال دوم شماره سیزدهم ص ۴۵
- فرهنگ و سیاست فرهنگی (۱)، جلال رفیع، سال دوم شماره چهاردهم ص ۶
- پیرامون رئالیسم مکانیکی و رئالیسم دینامیک (پویا)، سعید محبی، سال دوم شماره چهاردهم، ص ۹
- معیارهایی برای نقد و ارزشیابی داستانهای کوتاه، ترجمه: رامین مستقیم، سال دوم شماره چهاردهم ص ۲۸
- مرور کوتاهی بر شیوهٔ «جریان سیال ذهن» در ادبیات داستانی ایران، اکبر رضی زاده، سال دوم شماره چهاردهم ص ۴۸
- وجوه مشترک شعر امروز، مریم امیتی، سال دوم شماره چهاردهم ص ۵۸
- عصر حاضر، قرن جنگهای صلیبی فرهنگی (۲) جلال رفیع، سال دوم شماره پانزدهم ص۸
- آوای شیراز نیزار شعر صائب، محمود بهری، سال دوم شماره پانزدهم ص ۲۲
- ماشین و ادبیات، محمد طَرف، سال دوم شماره پانزدهم ص ۲۴
- هنر، علم، فلسفه ـ عباس منطقی سال دوم شماره پانزدهم ص ۴۶
- مروری شتابزده بر اشعار فارسی در سال گذشته، ک. مانی، سال دوم شماره پانزدهم ص ۵۶
- سیاست فرهنگی و مقتضیات انسانی (۳) جلال رفیع، سال دوم شمارهٔ شانزدهم ص ۱۰
- آن تلخوش، پیرامون یکی از ترکیبات دیوان حافظ، سید محمد راستگو سال دوم شماره شانزدهم ص ۱۶
- آندره مالرو، پدیده‌ای غیر قابل طبقه بندی، کلودمونرا، ترجمه: سیروس سعیدی سال دوم شماره شانزدهم ص ۲۲
- درآمدی بر نقد کهن الگویی، والتر گوردن ترجمه: دکتر جلال سخنور، سال دوم شماره شانزدهم ص ۲۸
- یک پیشنهاد سنگین و رنگین، جاناتان سویفت، ترجمه: سیماداد سال دوم شماره شانزدهم ص ۴۶
- عثمان مختاری شاعری ناشناخته، غلام محمد طاهری مبارکه، سال دوم شماره شانزدهم ص ۵۴
- مرجع نگاری و دشواریهای آن در ایران، حسین مسرت، سال دوم شماره شانزدهم ص ۵۹
- ویژگیهای «عصر امواج ضاله»!... جلال رفیع، سال دوم شماره هفدهم ص ۱۶
- استعداد رمان نویسی بالزاک، آلبریگن، ترجمه سیروس سعیدی سال دوم شماره هفدهم ص ۲۰
- بحث کوتاهی درباره یک واژه قرآنی از جنبه زبانشناسی، دکتر شهرام هدایت سال دوم شماره هفدهم ص ۲۳
- ادبیات ژاپن از آغاز تا امروز، از: هیأت تحریریه دایرة المعارف بریتانیکا، ترجمه: فروهر فاضلی سال دوم شماره هفدهم ص ۲۶
- رمان نویس از دیدگاه مارسل پروست، پیرمیشل ترجمه و تلخیص: مهدی نوزنده جانی سال دوم شماره هفدهم ص ۴۶
- چند توصیه به مترجمین جوان (۲)، هاشم حسینی، سال دوم شماره هفدهم ص ۵۸
- فرهنگ، قدرت تغذیه و قوت هاضمه. جلال رفیع سال دوم شماره هجدهم ص ۶
- نگرشی برخسرو و شیرین فردوسی و نظامی؛ زهره نوروزی صحنه، سال دوم شماره هجدهم ص ۲۰
- درباره ارتباط ساقی نامه و مغنی نامه حافظ با نظامی گنجه‌ای، دکتر بهروز ثروتیان سال دوم شماره هجدهم ص ۳۴
- «اسپرلوس» و آیات هرمان هسه، سعید محبی، سال دوم شماره هجدهم ص ۴۴
- اندرهنر ریایی، دکتر منصور رستگار، سال دوم شماره نوزدهم ص ۵
- فرهنگ: «پشتوانه‌ها» و «آفات»، جلال رفیع، سال دوم شماره نوزدهم ص ۱۶
- هنر، زشت و زیبا ندارد!، ترجمه: پروین سعیدی، سال دوم شماره نوزدهم ص ۳۰
- تأملی در اندیشه خیام، ناصر هاشم زاده، سال دوم شماره نوزدهم ص ۳۶
- اسپانیای به خون خفته، نوشته: آنتوان دوسنت اگزوپری، ترجمه: سیروس سعیدی، سال دوم شماره نوزدهم ص ۶۴
- عیارنقد، حمید حیدری نژاد، سال دوم شماره نوزدهم ص ۸۴
- میلان کوندرا؛ میراث‌دار میراث بی قدر شده سروانتس، بلقیس سلیمانی، سال دوم شماره بیستم ص ۱۲
- سیر آسمانی اقبال و پیشینه آن در ادبیات شرق و غرب، دکتر روح انگیز کراچی، سال دوم شماره بیستم ص ۲۸
- فلسفه آفرینش در شعر حافظ، دکتر غلامرضا افراسیابی، سال دوم شماره بیستم ص ۳۷
- فریتس ولف: فرهنگ نویس شاهنامه، علی بته کن، سال دوم شماره بیستم ص ۵۸
- مبانی اوا شناختی وزن در شعر فارسی، علی صدیق زاده، سال دوم شماره بیستم ص ۶۹
- قهرمانهای مثبت در آثار لئون تولستوی (۱)، تألیف و ترجمه: محمد حسن مهدیان، سال دوم شماره بیستم ص ۷۴
- قهرمانهای مثبت در آثار لئون تولستوی (۲)، تألیف: محمد حسن مهدیان، سال دوم شماره بیست و یکم ص ۵۴
- چگونگی تهیه و تألیف «فرهنگ چینی به فارسی»، ابراهیم زاده گرجی، سال دوم شماره بیست و یکم ص ۶۰
- خواجوی کرمانی، نوپردازی توانا در عرصهٔ معانی، دکتر طلعت کاویان پور، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۱۰
- خواجو در پایان عصر حماسه سرایی، دکتر منصور رستگار فسایی، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۱۴
- بحثی پیرامون واژه «خواجو» در زبانهای مشرق زمین، دکتر حسین محمد زاده صدیق، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۱۸
- سفر نوشت ـ قسمت اول، دکتر غلامعلی حداد عادل، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۳۴
- هنر امروز اروپا؛ تردید، نگرانی و آینده‌ای نه چندان خوشایند برای بشر (۱)، امیرلواسانی، سال دوم شماره بیست و دوم ص۳۹
- قهرمانهای مثبت در آثار لئون تولستوی (۳) ـ تألیف: محمد حسن مهدیان، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۵۰
- جبر و اختیار در مثنوی مولوی، محمد امین مروتی، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۶۴
- خواجو، شاعر عصر فساد و انحطاط، دکتر عبدالحسین زرین کوب، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۱۰
- «درّهٔ نادره و اشعار عربی آن»، نوشته: دکتر جعفر مؤید شیرازی، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۱۲
- سفر نوشت ـ قسمت دوم، دکتر غلامعلی حداد عادل، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۲۰

- از زبان توفیق الحکیم.... علی اکبر کسمایی، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۲۸
- واژه نامه‌های بسامدی و کاربرد آنها، دکتر طلعت کاویان پور، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۳۴
- درآمدی برنقد ادبی از دیدگاه جامعه شناختی، والتر گوردن ترجمه: دکتر جلال سخنور، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۳۷
- خسته آفت لهاوور، گذری برزندگی و شعر مسعود سعد سلمان، ذوالفقار رهنمای خرمی، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۵۸
- زندگی و هنر: توهم در زمان و مکان و تبلور ابهام،... امیرلواسانی، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۷۴
- مروری بر غزلهای «حضریات» خواجوی کرمانی... دکتر نورانی وصال سال دوم شماره بیست و چهارم ص ۱۴.
- لطیف‌ترین صدا، زنده‌یاد دکتر غلامحسین یوسفی، سال دوم شماره بیست و چهارم ص۱۲
- بی‌دقتی درترجمه، فرشید عطایی سال دوم شماره بیست و چهارم ص۸۱.

مصاحبه ـ ترجمه

- ترجمه خوب، نوعی آفرینش هنری است، صفدر تقی زاده، سال دوم شماره سیزدهم ص ۴۰
- ایمان به فرهنگ غنی و هویت ملی، سدی است در برابر غربزدگی از طریق ترجمه‌های ادبی، سیمین دانشور، سال دوم شماره چهاردهم ص ۱۸

مصاحبه ـ رمان

- گفتگو با جان اپلایک: چه چیزی در داستان مهمتر است؟، چارلز تامس ساموئلز ترجمه: محسن سلیمانی سال دوم شماره هفدهم ص ۳۸
- مصاحبه نشریه کوبایی اوپینا با گابریل گارسیا مارکز، ترجمه: فاضلی بیرجندی، سال دوم شماره بیست و یکم ص ۳۶
- گفت و گو با «یسوزدیاز» نویسنده و متفکر معاصر کوبایی، ترجمه: امیرلقمانی، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۶۷
- قهرمانانی که در آفریقای جنوبی می شناسیم خود را فدای دیگران می کنند، ترجمه:مهوش غلامی سال دوم شماره بیست و چهارم ص۷۳

مصاحبه

- گفتگو با محمد رضا حکیمی، مهرداد اوستا، حداد عادل و... به مناسبت درگذشت «قدسی» شاعر فرزانه و مبارز معاصر، سال دوم شماره سیزدهم ص ۳۴
- گفتگویی با صادق خرازی، سال دوم، شماره شانزدهم ص ۲۴
- گفتگو با ولادیمیر آرو نمایشنامه نویس روسی، ترجمه: ص. شهبازی، سال دوم شماره شانزدهم ص ۳۲
- گفتگو با رئیس جمهوری درباره آزادی بیان، موسیقی، فیلمسازی،...، سال دوم شماره هفدهم ص ۶
- گفتگو با مهرداد اوستا، سال دوم شماره هفدهم ص ۱۰
- گفتگو با استاد دکتر نورانی وصال، سال دوم شماره هجدهم ص ۱۲
- گفتگو با دکتر نعمت احمدی، سال دوم شماره هجدهم ص ۴۰
- گفت و شنود ادبستان با سمیح القاسم، سال دوم شماره هجدهم ص ۵۲
- گفتگو با پروانه سپهری، سال دوم شماره نوزدهم ص ۱۰
- گفتگو با دکتر عبدالحسین نوایی، سال دوم شماره بیستم ص ۶
- گفت و شنود با دکتر خاتمی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، سال دوم شماره بیستم ص ۱۸
- پای صحبت استاد احمد آرام، سال دوم شماره بیست و یکم ص ۸
- گفتگو با ادوارد آلبی، ترجمه: عبدالرضا حریری، سال دوم شماره بیست و یکم ص ۴۴
- گفتگو با دکتر غلامرضا اعوانی، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۱۶

موسیقی

- صبا در کار و هنر خودیگانهٔ دوران بود، دکتر ساسان سپنتا، سال دوم شماره سیزدهم ص ۱۶
- گفتگو با خانم پریسا، سال دوم شماره چهاردهم ص ۳۴
- مکتب آواز ایرانی، دکتر ساسان سپنتا، سال دوم شماره پانزدهم ص ۳۰
- محمد موسوی: موسیقی ما، بداهه نوازی و خلاقیت است، سال دوم شماره پانزدهم ص ۳۲
- تلفیق سنت و علم در موسیقی ایرانی، کامبیز روشن روان، سال دوم شماره شانزدهم ص ۳۴
- گفتگو با حسین مسعود سازنده تارو سه تار، سال دوم شماره شانزدهم ص ۳۷
- مصاحبه با محمود تاجبخش، ردیفدان و نوازنده، سال دوم شماره هفدهم ص ۳۶
- گفتگو با محمد اسماعیلی نوازنده چیره دست تنبک، سال دوم شماره هجدهم ص ۴۸
- عبدالوهاب، نابغه موسیقی مصر، علی اکبر کسمایی، سال دوم شماره نوزدهم ص ۲۰
- پیرامون موسیقی سنتی ایران وتطور آن، دکتر داریوش صفوت سال دوم شماره نوزدهم ص ۲۸
- گفتگو با دو تن از استادان هنرساز سازی (آقایان عطایی و صالحی)، سال دوم شماره نوزدهم ص ۵۸
- به انگیزه برگزاری کنسرت کریم صالح عظیمی و داود آزاد در تالار وحدت، میرمحمود میرزاده، سال دوم شماره نوزدهم ص ۷۴
- یادی از میرزا حسن ساعت ساز (خضوعی) استاد آواز، ارفع اطرایی، سال دوم شماره بیستم ص ۱۶
- محمد عبدالوهاب، نابغه موسیقی مصر (بخش دوم)، علی اکبر کسمایی، سال دوم شماره بیستم ص ۳۲
- گفتگو با حاتم عسکری، میرمحمود میرزاده، سال دوم شماره بیستم ص ۵۴
- گفت و گو با استاد معروفی، سال دوم شماره بیست و یکم ص ۲۲
- گفت و گو با استاد فرامرز پایور، سال دوم شماره بیست و یکم ص ۲۶
- دستگاههای موسیقی ایران، دکتر ساسان سپنتا، سال دوم شماره بیست و یکم ص ۳۰
- عبدالوهاب نابغه موسیقی مصر (بخش سوم) علی اکبر کسمایی، سال دوم شماره بیست و یکم ص ۴۸
- پیرامون کیفیت گوشه‌ها و الحان موسیقی سنتی و چگونگی سازهای مختلف ایرانی در اشعار خواجوی کرمانی، دکتر ساسان سپنتا، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۷
- شجریان: هنرمند، صدایش باید آوای برخاسته از نهاد مردم، خاک و سرزمینش باشد، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۲۰
- گفتگو با جلیل شهناز، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۲۶
- پیرامون بخش موسیقی از صدا و سیما، فریدون داریوش صفوت سال دوم شماره نوزدهم ص ۲۸
- یادنامه استاد محمود کریمی، حسن کریمی سال دوم شماره بیست و سوم ص ۴۶
- کریمی، هنرمندی که هنرش همواره در حال تحول و تکامل بود، استاد علی تجویدی، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۴۷
- رابطه شاگرد و استاد؛ ویژگی زیبا و الهی فرهنگ مشرق زمین، دکتر داریوش صفوت، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۴۸
- خاطراتی از استاد حسین دهلوی، سال دوم

شماره بیست و سوم ص ۵۰
ـ شیوه تدریس استاد کریمی، فاطمه واعظی (پریسا)، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۵۳
ـ به یاد محمود کریمی استاد آواز ایران، دکتر حسین الهی قمشه‌ای، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۵۴
ـ گفت و شنود با شاپور رحیمی، شاگرد برجسته استاد کریمی، سال دوم شماره بیست سوم ص ۵۶
ـ گفتگو با استاد علی تجویدی سال دوم شماره بیست و چهارم ص۲۹
ـ صبا؛ بدعت و نوآوری بر پایهٔ سنت، مرضیه پروهان، سال دوم شماره بیست و چهارم ص۲۴
ـ صبا از نگاه دیگران... سال دوم شماره بیست و چهارم ص۲۶
ـ یک مشت خاک مختصر، سخنرانی خانم پریسا، سال دوم شماره بیست و چهارم ص۶۸
ـ سبک در موسیقی، مسعود زرگر، سال دوم شماره بیست و چهارم ص۷۵
ـ گفتگو با منوچهر همایون‌پور خواننده قدیمی سبک در اصفهان، سال دوم شماره بیست و چهارم



نقاشی ـ گرافیک
ـ گفتگو با استاد مجید مهرگان، سال دوم شماره چهاردهم ص ۱۲
ـ گفتگوی دو نقاش: حبیب صادقی با اسماعیل مرضایی، سال دوم شماره پانزدهم ص ۱۴
ـ گفتگوی کوتاهی با استاد علی مطیع، مینیاتوریست، سال دوم شماره پانزدهم ص ۲۸
ـ آکو غریب: زیبایی، ستون فقرات تابلو است، سال دوم شماره شانزدهم ص ۱۲
ـ نقاشی، مادر گرافیک است. احمد قلی زاده، سال دوم شماره شانزدهم ص ۵۰
ـ گفتگوی کوتاهی با ناصر شمس کاظمینی هنرمند مجسمه ساز، سال دوم، شماره هفدهم ص ۲۴
ـ گفتگو با غلامعلی طاهری، هنرمند نقاش، سال دوم شماره هجدهم ص ۹
ـ گفتگو با استاد حسن اسماعیل زاده نقاش قهوه خانه، سال دوم شماره نوزدهم ص ۱۴
ـ یادداشتی بر نمایشگاه نقاشی نامی پتگر، سال دوم شماره نوزدهم ص ۷۸
ـ گفتگو با خانم اکرم خطیبی هنرمند نقاش، سال دوم شماره بیستم ص ۵۲
ـ زمزمه گر رنگ، کائوخین ژی ترجمه: هاشم حسینی سال دوم شماره بیست و دوم ص ۶۸
ـ گفتگو با ناصر پلنگی، هنرمند نقاش مسلمان، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۴۰
ـ گرافیک، محصول شهرنشینی و تکنولوژی، گفتگو با ابوالفضل عالی، سال دوم شمار بیست و چهارم ص۵۴

نقد و معرفی کتاب ـ مقاله
ـ گسسته، پیوسته و زمان از دست رفته، مسعود بهنام، سال دوم شماره سیزدهم ص ۵۸
ـ نگاهی دیگر به کتاب «گسسته، پیوسته»، بهزاد برکت،سال دوم شماره شانزدهم ص ۵۲
ـ روی دیگر سکه: تراژدی پوچی، «محاق»، مسعود بهنام، سال دوم شماره شانزدهم ص ۵۶
ـ گذری و نظری برترجمه فارسی یک رمان، خیام فولادی تالاری، سال دوم شماره هفدهم ص ۵۲
ـ پیرامون کتاب «امپراتور ژنده پوش»، نادر شیخ زادگان، سال دوم شماره بیستم ص ۱۴
ـ نبرد کتابها: عنکبوت و زنبور عسل، جاناتان سویفت ترجمه: سیما داد، سال دوم شماره بیستم ص ۴۴
ـ نگاهی به «ژنرال در هزار توپش» نوشته گابریل گارسیامارکز، فاضلی بیرجندی، سال دوم شماره بیستم ص ۶۶
ـ نکاتی پیرامون ترجمه انجیل و متون مذهبی، جیکوب. آ. لوئن ترجمه: بهزاد قادری، سال دوم شماره بیستم ص ۷۸
ـ پیرامون دو فرهنگ لغات جدید الانتشار، حسن هاشمی میناباد سال دوم شماره بیست و یکم ص ۱۸
ـ گزارشی از یک رمان در دست انتشار (طبل و آتش)، سال دوم شماره بیست و یکم ص ۲۹



ـ نقدی بردیوان حافظ تصحیح ادیب برومند، سید محمد راستگو، سال دوم شماره بیست و دوم ص ۴۲



ـ یادداشتی بریک مجموعه شعر، ک. مانی سال دوم شماره بیست و دوم ص ۷۶
ـ ژنرالی که به یک فرشته شلیک کرد، محمود فاضلی بیرجندی، سال دوم شماره بیست و سوم ص ۶۲

نظرخواهی
ـ بابخشنامه ودستورالعمل، شاعر ونویسنده ایجاد نمی شود، صباح زنگنه، سال دوم شماره پانزدهم ص۶
ـ ادبیات تاریخ ساز نیست، ولی...، ابراهیم زاده گرجی، سال دوم، شماره شانزدهم ص ۸
ـ بحران ادبیات غرب در عصر حاضر، مهدی نصیری، سال دوم، شماره نوزدهم ص ۴۰
ـ حال که دو ساله شده‌ایم!... سال دوم شماره بیست و چهارم ص۷

نقد ادبی
ـ «نادین گوردیمر» یک نویسندهٔ درجهٔ دوم، سال دوم شماره بیست و چهارم ص۷۲

نقد مقالات ـ رمان
ـ تضاد دین مسیحیت و سیاست در خانواده «تیبو». زلا نسون ـ ترجمه: مهدی توزنده جانی سال دوم شماره بیست و چهارم ص۷۶
ـ همینگوی و مقلدان...، علی اصغر شیرزادی، سال دوم شماره بیست و چهارم ص۳۸
ـ داستان خانم دالووی ـ علی اکبر آشتیانی، سال دوم شماره بیست و چهارم ص ۷۰



بسمه تعالی

اولین جشنواره سراسری عکس جانباز

حرکت بسوی تعالی و رشد همگام با روند متعالی انقلاب اسلامی جهشی فارغ از حاشیه نشینی و انزوا و بی تفاوتی می طلبد و در گستره ادب و هنر همواره سنجش آثار باعث تقویت و پیشرفت هنرمندان بوده است. لذا جهت رشد و شکوفایی استعداد هنرمندان جانباز و تقدیر و سپاس از هنرمندانی که در ارتباط با جانبازان فعالیت داشته‌اند موسسه نشر هنر اسلامی در نظر دارد از تاریخ ۲۹ بهمن الی ۲ اسفند ۱۳۷۰ اولین جشنواره عکس جانباز را برگزار نماید.

* جشنواره در ۲ بخش مسابقه و یک بخش جنبی برگزار می‌شود. *

الف: بخش مسابقه

۱ـ ویژه عکاسان جانباز که با ارسال عکسهای خود با موضوعات آزاد و موضوعات بخش دوم می‌توانند در مسابقه شرکت کنند.

۲ـ عکاسان حرفه‌ای و آماتور با موضوعات ذیل می‌توانند در مسابقه شرکت کنند.

ـ جانباز در روند انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

ـ جانباز و محیط مقدس خانواده

ـ جانباز و کار و ورزش و مقاومت

ـ جانباز و فرهنگ (آداب و سنن و آئینهای مذهبی)

ـ جانباز و سازندگی کشور

ب: بخش جنبی

در این بخش نمایشگاه آثار عکاسان حرفه‌ای که به عنوان مهمان در این رویداد شرکت خواهند کرد برپا می‌شود و همچنین سخنرانیهای تخصصی عکاسی برگزار خواهد شد.

مقررات جشنواره:

۱ـ هر عکاس می‌تواند حداکثر با ۱۰ قطعه عکس سیاه و سفید یا رنگی با ابعاد ۲۵×۲۰ و یا ۴۰×۳۰ سانتی متر در بخشهای مسابقه و جنبی شرکت کند.

۲ـ مهلت ارسال عکسها تا تاریخ ۳۰ دی ماه ۱۳۷۰ می‌باشند که باید با پست سفارشی یا شخصاً به دفتر جشنواره رسیده باشد. ضمناً عکسهایی که بعد از تاریخ فوق به دفتر جشنواره تحویل داده شود در بخش مسابقه و جنبی شرکت داده نخواهد شد.

۳ـ عکسهای ارسال شده عودت داده نمی‌شود.

۴ـ شرکت کنندگان بایستی در پشت عکسها نام و نام خانوادگی و موضوع عکس را قید نمایند و به دفتر جشنواره ارائه دهند.

۵ـ عکسهای برگزیده ضمن برخورداری از جوایز از سوی جشنواره سپس با هماهنگیهای لازم با عکاس در نمایشگاههای دیگر و یا نشریات و کتب استفاده می‌شود.

* دفتر جشنواره موسسه نشر هنر اسلامی

آدرس: تهران ـ میدان انقلاب ـ روبروی سینما بهمن ـ بازارچه کتاب ـ موسسه نشر هنر اسلامی ـ صندوق پستی ۱۳۱۴۵/۵۷۶
تلفن ـ ۶۴۰۸۲۳۵



اولین نمایشگاه دوسالانه نقاشان ایران

•موزه هنرهای معاصر تهران • مجموعه فرهنگی آزادی• فرهنگسرای نیاوران • ۲۸ آبان تا ۲۸ آذرماه ۱۳۷۰•

FIRST IRANIAN PAINTERS BIENNIAL

TEHRAN MUSEUM OF CONTEMPORARY ART	NIAVARAN CULTURAL CENTER	AZADI CULTURAL CENTER	19 NOV. 19 DEC. 1991

نقاشان زبده ایران در نمایشگاه دو سالانه

نخستین نمایشگاه دو سالانه نقاشان ایران روز ۲۷ آبان ماه سال جاری در محل موزه هنرهای معاصر گشایش یافت. این نمایشگاه که تا روزهای پایانی آذرماه سال جاری ادامه داشت، ۵۰۰ اثر نقاشی از ۲۶۴ نقاش ایرانی را در معرض نمایش عموم گذاشت.

این نمایشگاه در سه مرکز هنری تهران، موزه هنرهای معاصر، فرهنگسرای نیاوران و فضای نمایشگاهی مجموعه فرهنگی آزادی، آثار نقاشان ایرانی را در دو سال اخیر در معرض تماشا و ارزیابی قرار داد. هنرمندان نقاش ایران برای شرکت در این نمایشگاه ۲۶۰۰ اثر ارسال کرده بودند که از آن میان ۵۰۰ اثر از ۲۶۴ هنرمند به شرح زیر به نمایش گذاشته شد:

۱ـ موزه هنرهای معاصر: ۲۵۰ اثر
۲ـ فرهنگسرای نیاوران: ۱۵۰ اثر
۳ـ مجموعه فرهنگی آزادی: ۱۰۰ اثر

همچنین به ۱۳ اثر برگزیده جوایزی از قبیل ۲۰ سکه بهار آزادی و سفر مطالعاتی به خارج از کشور تعلق گرفت.

یک جایزه ویژه نیز به اثری که در زمینه شعار نمایشگاه «حمایت از قیام مردم فلسطین» آفریده شده بود، اعطاء شد. و هیأت داوران در جهت تشویق هرچه بیشتر هنرمندان، به ده نفر از کسانی که آثارشان به عنوان اثر خوب معرفی شده بود، ده جایزه به صورت مسافرت خارج از کشور و بازدید از موزه‌ها و مکانهای فرهنگی اعطاء کرد.

همزمان با برگزاری نخستین نمایشگاه دو سالانه



نقاشان ایران، اولین کنفرانس هنرهای تجسمی با حضور استادان، هنرمندان و هنردوستان در محل موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد. این کنفرانس که به مدت یك هفته ادامه داشت، مسائل و مشکلات هنر نقاشی در ایران را مورد بررسی و ارزیابی کارشناسانه قرار داد.

در مراسم افتتاحیه این کنفرانس، ابتدا دکتر جواد حمیدی که از پیشکسوتان هنر نقاشی کشور به شمار می‌رود، طی سخنانی نقش احساس در نقاشی را مورد تجزیه و تحلیل قرار داد.

سپس ابوالقاسم خوشرو معاون هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با تشریح عملکرد حوزهٔ معاونت هنری این وزارتخانه در جهت رشد هنر نقاشی کشور، به مشکلات هنرمندان اشاره کرد و راههای حمایت از آنان را بررسی کرد. آقایان حکمت ملا صالحی، ناصر پلنگی، محمد احصایی و خانم زهرا رهنورد از دیگر سخنرانان این کنفرانس بودند.

نوای موسیقی اصیل ایرانی در یونان

هنرمندان موسیقی سنتی ایرانی (گروه درویش) در فستیوال هنری دیمیتریا که در شهر سالونیك یونان برگزار شد، دو کنسرت اجرا کردند که با استقبال یونانیها و ایرانیان مقیم این کشور روبرو شد. این برنامه که با همکاری رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در یونان و مرکز فرهنگی شهرداری سالونیك ترتیب یافته بود، در چارچوب برنامه‌های بین‌المللی موسیقی فستیوال دیمیتریا اجراء شد.

در مراسم پایانی کنسرت موسیقی ایران، شهردار سالونیك به عنوان تقدیر ازهنرمندان نشان یادبود این فستیوال را به گروه درویش اهداء کرد.

شایان ذکر است که فستیوال بین‌المللی هنری دیمیتریا، هرساله به مدت دو ماه در شهر سالونیك برگزار می‌شود و معروفترین گروههای موسیقی، تئاتر و همچنین هنرمندان برجسته کشورهای مختلف دنیا ـ جهت ارائه آثار هنریشان در برنامه‌های این فستیوال شرکت می کنند. همچنین در برنامه‌های امسال این فستیوال به همت رایزنی فرهنگی کشورمان در آتن، یك نمایشگاه خط از آثار آقای کرمعلی شیرازی خوشنویس معروف ایرانی و آثاری از نقاشی، مینیاتور و معماری اسلامی در بخش نمایشگاهها و اجرای دوکنسرت موسیقی سنتی ایران در چارچوب برنامه‌های این فستیوال ارائه شد.

گفتنی است که هنرمندان موسیقی ایرانی به دعوت دانشگاه سالونیك، در دانشکده موسیقی این دانشگاه حضور یافتند و در کنفرانسی که به منظور معرفی موسیقی ایرانی تشکیل شده بود، برای استادان و دانشجویان این دانشکده در مورد سازها و موسیقی ایرانی توضیحاتی دادند که مورد توجه قرار گرفت.

اینگمار برگمن و جایزه امپراتوری ژاپن

اینگمار برگمن، کارگردان سوئدی، اخیراً برنده جایزه امپراتوری ژاپن شد. این جایزه که از دوسال پیش تأسیس شده، از سوی انجمن هنر ژاپن در رشته هایی اعطا می شود که جایزه نوبل شامل آنها نیست.

ارزش این جایزه پانزده میلیون ین (۱۱۳هزار دلار) است و در کنار برگمن، کسانی مانند «بالتوس» عکاس فرانسوی، ادواردو چیبدا مجسمه ساز اسپانیایی، گای ایولنتی آرشیتکت ایتالیایی و جیورجی لیگتی موسیقیدان استرالیایی برنده آن شده‌اند.

جوایز برنده شدگان را شاهزاده هیتاچی، برادر کوچکتر امپراتور ژاپن توزیع کرد. در مراسم دریافت جوایز، «لین اولمن» دختر برگمن جایزه را بجای پدر خود تحویل گرفت.

گفتنی است ژاك شیراك از فرانسه، ادوارد هیث از انگلیس، امینتوری فانفانی از ایتالیا و هلموت اشمیت صدراعظم سابق آلمان از اعضای هیأت انتخاب کننده برندگان این جوایز هستند.

همچنین «ریوزو سجیما» رئیس این انجمن می گوید: کشور ژاپن تلاش می کند از موفقیتهای اقتصادی خود برای تحکیم صلح و آسایش در جهان بهره برداری کند و تأسیس این جایزه هم به همین منظور بوده است.

مناظر فسونکار طبیعت خلاق در آثار پرویز حبیب‌پور



بهندشت را نقش و نگار بهار جادویی، آذین کرده و هر جا را که می نگری شکوفه و ریحان است و صدای صولت آفرین عندلیبان خوش الحان...

و پرویز حبیب‌پور که شیفته طبیعت خلاق است با قلم چشم‌افسا این بهشت مجسم را که گوشه‌هایی از مناظر فسونکار کلاردشت است با وقار، بر بوم نشانده و تماشای تابلوهای این نقاش معاصر، وجود آدمی را سرشار از طراوت و شادابی می سازد. ۳۴ تابلوی رنگ روغن در زمینه‌های فصول مختلف طبیعت از آثار پرویز حبیب‌پور در نگارخانه شیخ، مجموعه نمایشگاهی شد که به عموم علاقمندان آثار هنرهای تجسمی عرضه گردید. این تابلوها عموما سیری کاشفانه در طبیعت خلاق بود که نقاش با چیره‌دستی خاصی کوشیده است تا از سبك واقعگرایی منحرف نشود.

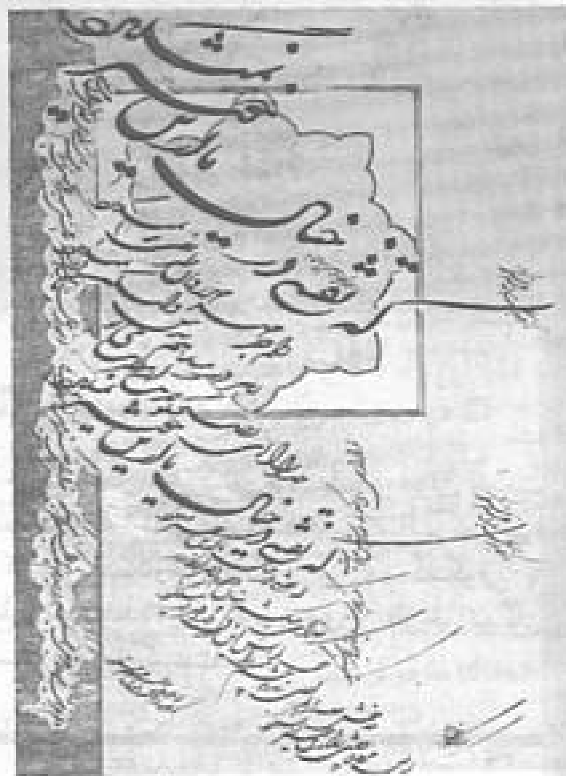
در حالی که جمعیت انبوهی در نگارخانه شیخ تابلوها را از نظر می گذراندند، در گوشه دنج نمایشگاه با پرویز حبیب‌پور به گفت و گوی کوتاهی نشستم و نظرش را در باره هنر و میزان علاقه مردم به هنرهای تجسمی جویا شدم.

حبیب‌پور گفت: انسان با احساس و هوشمند، صانع اثر هنری است و اوست که می تواند سلیقه‌های مختلفی را در آفرینش یك اثر هنری به کار ببرد و با این شیوه‌ها، به سوی مردم گام بردارد. امروزه روی آوردن مردم به هنرهای تجسمی واقعا دلگرم کننده است، خاصه جوانان این دیار، از دیرباز علایق خاصی در این زمینه ابراز می کردند. نقاشان جوان امروز، با شور و علاقه زایدالوصفی برای آفرینش آثار زیبای هنری پا به میدان گذاشته‌اند که سالهای آینده شاهد درخشش آنان خواهیم بود.

پرویز حبیب‌پور اهل بندر انزلی است و شیفته هنـرنــاب است. او در گشت و گذارهــای جستجوگرانه‌اش تلاش می کند، گوشه‌های این هنر ناب و اصیل را بر بوم جاویدان سازد.

سروده‌های شاعران معاصر عرب دربارهٔ امام خمینی(س)

گزیده ای از سروده ها و اشعار ۲۴ تن از شعرای معاصر جهان عرب در رثای امام خمینی(س) و دربارهٔ شخصیت آن حضرت در سوریه منتشر شد. این کتاب که «فوائدالقصائد فی الخمینی القائد» نام دارد به همت استاد محمدعبدالرحیم و باهمکاری رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در دمشق به زیور طبع آراسته شده است.



اشعار شاعران بلند آوازه در سومین نمایشگاه آثار خوشنویسی اسرافیل شیرچی

سومین نمایشگاه آثار خوشنویسی اسرافیل شیرچی به مدت ده روز در گالری سیحون برپا بود و گروهی از شیفتگان خط و خطاطی، از این آثار بازدید کردند.

اسرافیل شیرچی می کوشد در آثار ارائه شده از مضامین پرمحتوای شعر و ادب فارسی بهره جسته و در این نمایشگاه نیز آثار او، زبان گویای احساسات و عواطف شاعران بلند آوازه بوده است.

وی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شده و در ترکیب بندیهای خطوط شکسته و نستعلیق مهارت وافر دارد.

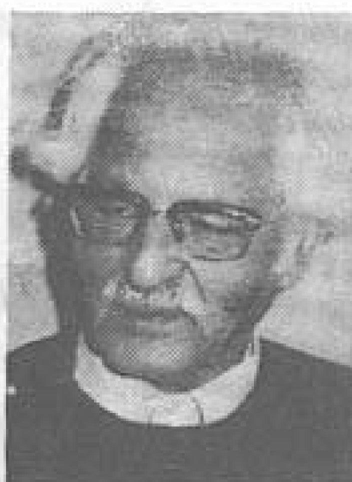
انتشار هفته‌نامه فارسی زبان «عامه» در تاجیکستان

به زودی هفته نامه فارسی زبان «عامه» در جمهوری تاجیکستان انتشار می‌یابد.

این روزنامه که به ابتکار روزنامه «جمهوریت» چاپ تاجیکستان منتشر می شود، به مسائل اجتماعی، ادبی، فرهنگی و اقتصادی خواهد پرداخت و هدف از انتشار آن تحکیم مناسبات دوستی بین فارسی زبانان در سراسر جهان است.

شایان ذکر است که در حال حاضر علاوه بر کتب علمی - ادبی چندین جلد مجله و هفته‌نامه به زبان فارسی در این جمهوری منتشر می شود.







تجلیل از سه استاد نقاشی ایران

طی مراسمی که در آذرماه سال جاری در موزهٔ هنرهای معاصر برگزار شد، از سه استاد نقاشی ایران تجلیل به عمل آمد.

در این مراسم که با حضور معاونت فرهنگی وزارت ارشاد اسلامی، مدیرکل هنرهای تجسمی و جمعی از هنرمندان و علاقه‌مندان برگزار شد، استاد محسن سهیلی - شاگرد استاد کمال‌الملک - استاد سیدعلی اکبر صنعتی و استاد دکتر جواد حمیدی با اهدای شاخه‌های گل مورد تقدیر قرار گرفتند.

انتشار کتاب «کلیات اقبال فارسی» در پاکستان

کتاب نفیس و ارزشمند «کلیات اقبال فارسی» با همکاری خانهٔ فرهنگ جمهوری اسلامی ایران و آکادمی اقبال در لاهور منتشر شد. این مجموعهٔ ارزشمند حاوی اشعار علامه اقبال لاهوری به زبان فارسی است.

این مجموعه در ۸۷۰ صفحه با خط زیبای آقای امیرفلسقی از انجمن خوش نویسان ایران و با طرحی زیبا آراسته شده و در اختیار دوستداران فرهنگ و ادب فارسی قرار گرفته است.

تلویزیون آلمان و هفتهٔ فیلمهای ایرانی

شبکهٔ دوم تلویزیون آلمان با نمایش ۳ فیلم سینمایی ایرانی اقدام به پخش و معرفی سینمای ایران کرد. در این برنامه‌ها، فیلم دندان مار به کارگردانی مسعود کیمیایی، فیلم دونده به کارگردانی امیر نادری و فیلم خانهٔ دوست کجاست به کارگردانی عباس کیارستمی از شبکه دوم تلویزیون آلمان به نمایش گذاشته شد.

همچنین یك برنامهٔ ۴۵ دقیقه‌ای در زمینهٔ سابقهٔ سینمای ایران و فیلمهای قابل رقابت در سطح بین المللی که در سالهای اخیر در ایران ساخته شده با نام «انقلاب در سینمای ایران» از شبکهٔ دوم تلویزیون آلمان پیش از نمایش فیلم دونده پخش شد.

شایان ذکر است که هر سه فیلم مذکور به زبان آلمانی دوبله شده بودند و از طریق دو کانال به زبانهای فارسی و آلمانی پخش شدند. و در روزهای قبل و بعد از نمایش فیلمهای ایرانی ازتلویزیون آلمان، مطبوعات این کشور نیز به بررسی سینمای ایران پرداختند و سینمای ایران را سینمایی قابل طرح در سطح بین المللی دانستند.



فیلم تازهٔ مارلون براندو

مارلون براندو هنرپیشهٔ معروف آمریکایی یك پیشنهاد ۵ میلیون دلاری برای ایفای نقش اول در فیلمی از زندگی شاه سابق ایران، دریافت کرد. امامشکل بزرگ اینجاست که او درحال حاضر از شرایط لازم برای بازی در این فیلم برخوردار نیست و باید چندین کیلو وزن کم کند.

زیرا او اکنون یك هنرپیته ۱۶۰ کیلویی است. جالب اینجاست که معلوم نیست، سرمایهٔ این فیلم راچه کسانی تقبل کرده‌اند، امریکایی‌ها یا اسرائیلی‌ها؟

درخشش دو نوازندهٔ موسیقی ایران در پاریس

دو تن از نوازندگان موسیقی مردمی - سنتی ایرانی حاج قربان سلیمانی نوازنده دوتار و شاه میرزا مرادی نوازنده سورنا در یکی از تالارهای مشهور شهر پاریس برنامه اجرا کردند.

برنامهٔ نوازندگان ایرانی در دو بخش جداگانه اجرا شد و مورد استقبال بی سابقه مردم که اکثرا فرانسوی بودند قرار گرفت.

مفسرین متخصص در موسیقی از حاج قربان سلیمانی و شاه میرزا مرادی که تابستان امسال در فستیوال شهر آوینیون نیز شرکت کرده بودند، به عنوان دو پدیده در جهان موسیقی یاد کرده و آنها را با چهره حماسه ای موسیقی در غرب مقایسه کردند



آرزوی سلامتی برای استاد حسن کامکار

استاد حسن کامکار، بزرگ خاندان کامکارها که به کاروان سالار سرود و موسیقی شهرت دارد و تمامی فرزندان هنرمند او با شایستگی در عرصهٔ موسیقی امروز ایران حضوری چشمگیر دارند، به علت بیماری بستری شده است. ضمن آرزوی سلامتی برای این پدر هنرمند و معلّم شایسته موسیقی که با همّت و تلاشی در خور ستایش حدود نیم قرن به هنر ایران خدمت کرده است، به آگاهی خوانندگان می‌رسانیم که اخیراً به کوشش همکارمان محمود میرزاده گفتگویی با ایشان انجام شده است که به زودی از نظر خوانندگان ادبستان خواهد گذشت.

«بوف کور» به زبان انگلیسی ترجمه شد

انتشارات دانشگاه پرینستون اخیراً ترجمه انگلیسی کتاب «بوف کور» اثر معروف صادق هدایت را منتشر کرده است. این قصه با عنوان Blind owl به همت مایکل بیرد، دانشیار زبان انگلیسی در دانشگاه داکوتای شمالی به زبان انگلیسی برگردانده شده است. صاحب نظران خارجی، این داستان را یک «داستان غربی» یا داستانی که به شیوهٔ غربی نوشته شده است، معرفی کرده‌اند.

گفتنی است که دانشگاه پرینستون تاکنون ترجمهٔ چند اثر فارسی را منتشر کرده است که از آن جمله است: اصفهان نصف جهان، اثر محمد علی جمالزاده.

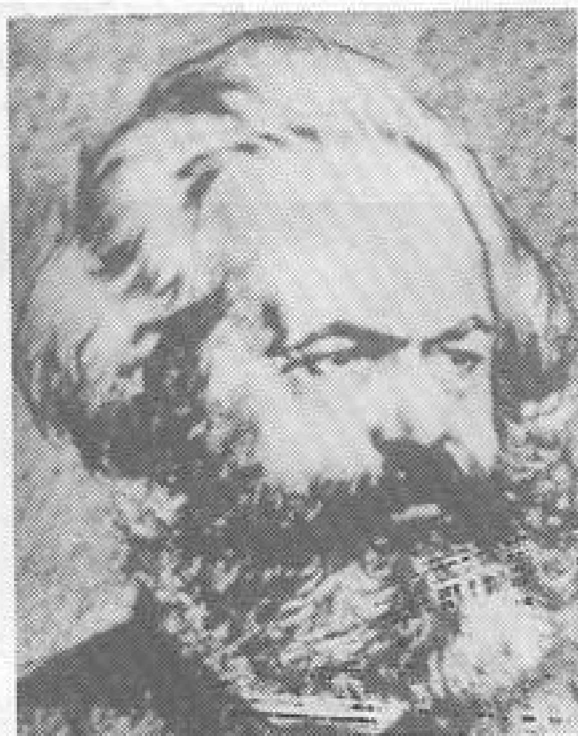
یادی از سبکتگین سالور

«سبکتگین سالور» نویسنده و روزنامه نگار قدیمی که به مدت ۵۰ سال فعالیت مطبوعاتی داشت، در نیمه اول آبان ماه امسال در کشور کانادا در گذشت.

«سالور» به سال ۱۳۰۲ خورشیدی به دنیا آمد و پس از پایان تحصیلات ابتدایی، در دانشکده ادبیات تهران به تحصیل در رشته تاریخ و جغرافیا و ادبیات فارسی پرداخت.

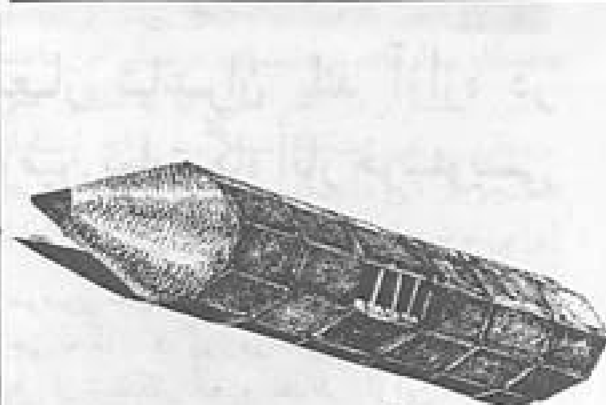
وی از سال ۱۳۱۹ کار مطبوعاتی را آغاز کرد و بیشتر با اسامی مستعار «سنجر»، «سحر» و «صحراگرد» آثار خویش را به دست چاپ می‌سپرد.

«سالور» که به زبان فرانسوی آشنا بود علاوه بر نگارش پاورقیهای اسلامی و تاریخی در مطبوعات، نمایشنامه های رادیویی نیز می‌نوشت که اغلب دارای سوژه های مذهبی و تاریخی بود. شمار مقالات چاپ شده از او در مطبوعات افزون از هزار عنوان است. او بیشتر آثار خود را برای نشریات وابسته به روزنامه اطلاعات از جمله «مجله جوانان امروز» می‌نوشت. از آثار تحقیقی «سالور» می‌توان به سه جلد کتاب در رشته تاریخ اشاره کرد.



توقف انتشار مجموعه آثار مارکس

بنیاد «مگا» در برلین که تاکنون عهده دار انتشار آثار مارکس و انگلس بوده است، اعلام کرد که انتشار آثار این دو متفکر مارکسیست را متوقف کرده است. بعد از اتحاد دو آلمان مبلغی از بودجهٔ حزب کمونیست سابق آلمان در اختیار این بنیاد قرار گرفت تا صرف چاپ و انتشار مجموعهٔ کامل آثار مارکس و انگلس شود، اما اخیراً دولت ایالتی ایالت برلن به منظور بررسی حسابها و سرمایه های حزب کمونیست تصمیم به قطع این بودجه گرفت. مجموعهٔ آثار مارکس و انگلس قرار بود در ۱۳۰ جلد چاپ شود که تاکنون فقط ۴۴ جلد آن چاپ شده است.



نمایشگاه ایلوسترهای دالوند در گالری سیحون

نمایشگاه ایلوسترهای دالوند در گالری سیحون برای طالبان آثار هنرهای تجسمی برگزار شد و دانشجویان دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران از این نمایشگاه استقبال شایانی کردند.

در آثار دالوند، نوعی بینش علمی و عامل غافلگیری به چشم می خورد و هنرمند کوشیده آثارش را با طنز عمیق و دردمندانه چاشنی نماید. نمونه‌های شیطنت‌بار طنز دالوند را در همه آثارش می‌توان مشاهده کرد و ایلوسترهای او که از طیف گسترده‌ای برخوردار است، ارزش همسنگ دارد. آری این آثار در یك كلام از احساسات، اندیشه‌ها و تراوشات ذهنی زودگذر نشات گرفته اند که ارتباط مستقیمی با خواننده و یا بیننده رسانه برقرار می سازد و در حقیقت از طریق نیروی تصویر، عجز کلام را می‌پوشاند و ناگفته‌ها را باز می گوید.

شهر کتاب

اجتماعی

□ حکایت بلوچ (سیری در احوال اهل بلوچستان، شهرها، دریا، آبها، کرانه‌ها)
نویسنده وناشر: دکتر محمود زند مقدم ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۳۹۳ ص ـ ۳۰۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ درخت یوگا (جهان بینی و فلسفه یوگا)
ب.ک.س. آین‌گار ـ ترجمهٔ دکتر سید رضا جمالیان، مهندس منوچهر البرزی ـ انتشارات جمال‌الحق ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۷۷ ص ـ ۱۴۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ بررسی مسائل اجتماعی، اقتصادی وسیاسی ایل شاهسون
دکتر پریچهره شاهسوند بغدادی ـ سازمان امور عشایر ایران ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۳۲۲ ص ـ ۱۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ فن روزنامه نگاری (از مجموعه چه می‌دانم)
فیلیپ گایار ـ ترجمهٔ فضل‌الله جلوه ـ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۵۱ ص ـ ۶۰۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ جامعه شناسی خودکامگی (تحلیل جامعه شناختی ضحاک ماردوش)
علی رضا قلی ـ نشر نی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۴۴ ص ـ ۱۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

تاریخ

□ تاریخ ایوبیان
جمال‌الدین محمدبن سالم‌بن واصل ـ ترجمهٔ پرویز اتابکی ـ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۹۰ ص ـ ۳۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ نخست وزیران ایران
احمد عبدالله‌پور ـ کانون انتشارات علمی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۲۲ ص ـ ۲۷۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ نامگانی استاد علی سامی (جلد اول)
به کوشش: دکتر محمود طاووسی ـ انتشارات نوید ـ شیراز ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۵۰۷ ص ـ ۴۷۰ تومان ـ قطع وزیری.

□ جهان اسلام (جلد دوم)
(بنگلادش، پاکستان، ترکیه)
مرتضی اسعدی ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۵۸۳ ص ـ ۵۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

تاریخ و فرهنگ معاصر (جلد اوّل)
زیر نظر: سید هادی خسرو شاهی ورسول جعفریان ـ قم ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۳۱۶ ص ـ ۱۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

حقوق

□ مسئولیت مدنی
دکتر حسینقلی حسینی نژاد ـ ناشر: بخش فرهنگی جهاد دانشگاهی دانشگاه شهید بهشتی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۶۳ ص ـ ۸۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

دین

□ شیوه‌های صحیح امر به معروف و نهی از منکر
تهیه و تدوین: دادسرای مبارزه با موادمخدر و منکرات ـ ناشر: مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۷۵ ص ـ ۱۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ سیدجمال‌الدین اسدآبادی
به کوشش و مقدمه: سیدهادی خسروشاهی ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۶۳ ص ـ ۴۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

روانشناسی

□ آزمونهای روانی ـ شناختی کودکان
دکتر حسین لطف‌آبادی ـ معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۷۸ ص ـ ۷۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ اختلال در زبان و گفتار
یاور دهقان هشتجین ـ انتشارات راد ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۱۰ ص ـ ۷۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

سفرنامه

□ سفرنامهٔ دریایی لاخ
سرارسکین لاخ ـ سر چارلز بلگریو ـ ترجمهٔ حسین ذوالقدر ـ انتشارات آناهیتا ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۲۰ ص ـ ۱۴۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

سیاست

□ روابط عراق و کویت
تألیف: اصغر جعفری ولدانی ـ ناشر: دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی وزارت امور خارجه ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۷۳ ص قیمت: ۱۴۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ فخر ملتها یا پایان امپراتوری شوروی
تألیف: هلن کارر دانکوس ـ ترجمه: دکتر عباس آگاهی ـ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ قطع رقعی.

□ بررسی جنبه‌های مختلف حقوقی مسأله پناهندگی
نوشته: حمید نظری تاج‌آبادی ـ ناشر: دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی وابسته به وزارت امور خارجه ـ چاپ اول: ۱۳۶۹ ـ ۲۱۳ ص ـ قیمت: ۹۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ راه تیرنگ
ویکتور استروفسکی ـ ترجمهٔ محسن اشرفی ـ انتشارات اطلاعات ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۴۷۵ ص ـ ۷۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

ادبستان



نوخ اشتراك ادبستان برای خارج از کشور

مدت اشتراك	پاکستان ترکیه کشورهای عربی	ژاپن هندوستان	اروپا	آمریکا کانادا چین	استرالیا
یکساله	۶۰۰۰ ریال	۸۵۰۰ ریال	۷۱۰۰ ریال	۹۵۰۰ ریال	۱۰۷۰۰ ریال
ششماه	۳۰۰۰ ریال	۴۳۰۰ ریال	۳۶۰۰ ریال	۴۸۰۰ ریال	۵۴۰۰ ریال
سه ماه	۱۵۰۰ ریال	۲۲۰۰ ریال	۱۸۰۰ ریال	۲۴۰۰ ریال	۲۷۰۰ ریال

نام مشترك ....

مدت اشتراك ....

آدرس مشترك لطفاً به لاتین نوشته شود ....

....

....

....

آدرس و شماره تلفن تقاضا کننده اشتراك: ....

....

....

لطفاً پس از واریز کردن پول به حساب ۹۷۰۰ بانك صادرات شعبه فردوسی ۳ تهران که در تمام شعب آن قابل پرداخت است فرم بالا را پر کرده همراه با اصل فیش به نشانی تهران اول خیابان خیام مؤسسهٔ اطلاعات صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.

□ خاطرات آندره ساخاروف

ترجمه مرتضی میرمطهری ـ انتشارات اطلاعات ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۷۲۳ ص ـ ۱۴۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ جنگ خلیج فارس، پرونده محرمانه

پیر سالینجر، اریك لوران ـ ترجمهٔ موسی احمدزاده، ـ ۲۰۴ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ زندگی در اینجا. (گزارشی دست اول از قلب انتفاضه)

امتیاز دیاب ـ ترجمه: مینو اخوان فرد ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۶۱ ص ـ ۲۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ سقوط یك امپراتور یا مأموریت در دوبی

نویسنده: رابین مور ـ ترجمه: غلامرضا کیامهر ـ ناشر: نشر ایرانشهر ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۵۶۶ ص ـ قیمت: ۲۸۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ افغانستان، اسلام و نوگرایی سیاسی

اولیور وا ـ ترجمهٔ ابوالحسن سرو قد مقدم ـ نشر معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۵۸ ص ـ ۱۴۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

سینما

□ سرگذشت سینما

نویسنده: فرانك یوجین بیور ـ ترجمه: بهروز تورانی ـ ناشر: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۷ ـ ۴۳۵ ص ـ قیمت: ۱۳۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ بازتاب سینمای نوین ایران در جهان

گردآورنده: جلال خسروشاهی ـ انتشارات غزال ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۹۰ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

عرفان

□ مدی تیشن (عرفان کهن)

نوشتهٔ مهاریشی ماهش یوگی ـ ترجمهٔ دکتر رضا جمالیان ـ ناشر: مترجم ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۷۴ ص ـ ۱۲۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

علمی

□ مبانی کامپیوتر و برنامه نویسی BASIC I

صدرالدین دیباچی (زیر نظر گروه کامپیوتر) ـ ناشر: مؤسسه مطالعات و برنامه ریزی آموزشی سازمان گسترش و نوسازی صنایع ایران ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۲۸ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

فلسفه

□ وحدت وجود (سیر تاریخی و تطور وحدت وجود و بررسی و تحلیل آن در آثار ابن عربی و مولانا)

فضل الله ضیاء نور ـ مقدمهٔ دکتر محمد باقر کتابی ـ انتشارات زوار ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۰۰ ص ـ ۲۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ لذات فلسفه

ویل دورانت ـ عباس زریاب ـ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ تهران ـ چاپ پنجم ـ ۱۳۶۹ ـ ۵۱۹ ص ـ ۳۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ فلسفه علم کلام

هری اوسترین ولفسن ـ ترجمهٔ احمد آرام ـ انتشارات الهدی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۸۷۱ ص ـ ۴۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

منبع

ریشه‌یابی نام و پرچم کشورها

رسول خیراندیش ـ سیاوش شایان ـ انتشارات کویر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۷۷ ص ـ ۱۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ سرگذشت اندیشه‌ها (جلد ۱)

آلفرد نورث وایتهد ـ ترجمهٔ دکتر عبدالرحیم گواهی ـ نقد و شرح و بررسی: استاد علامه آیت‌الله محمدتقی جعفری تبریزی ـ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۳۲۸ ص ـ ۱۳۴۰ ریال ـ قطع وزیری.

نشریات تازه

□ نگاه نو

شمارهٔ ۲ ـ آبان ۱۳۷۰ ـ ۸۰۰ ریال.

دومین شمارهٔ ماهنامهٔ اجتماعی، فرهنگی وعلمی «نگاه نو» انتشار یافت. عناوین ذیل در این شماره چشمگیر است: بدیهیات، فلسفهٔ تاریخ ایران و شاهنامه، نبرد گوگ تپه، بحران در استراتژیهای توسعه، آزادی در جامعه، جبر یا اختیار؟ توهم انتخابات عمومی، پارلمان یا قرنطینه؟، حق و قانون، جای خالی ترانه، مصاحبه با نیدین گوردمیر، مرد دربند، ایگناتیوس مصلح، بزرگترین، سیاحتی در ترجمه‌ها، آزادی از نظر آیزایابرلین و شب یلدای هنر.

□ فصلنامه تئاتر

ویژهٔ پژوهشهای تئاتری ـ شماره‌های ۱۱ و ۱۲ ـ ۲۵۰۰ ریال.

فصلنامه تئاتر حاوی عناوین زیر انتشار یافت: موزهٔ تئاتر، بقال بازی ـ دوشاب الملك ـ تیاتر کریم شیره‌ای، نمایشنامه‌های ملهم از شاهنامه، مصاحبه با مرشد ترابی، تئاتر در ایران، چرا تعزیه خوانی ممنوع شد؟، تعزیه دختر هندو، تئاتر در تبریز، کتابشناسی رادیو، نامه‌های رسیده، ترجمهٔ مقالات به زبان انگلیسی.

□ نشر دانش

سال یازدهم ـ شماره ششم ـ مهر و آبان ۱۳۷۰

عناوین جدیدترین شمارهٔ نشر دانش عبارتند از: مسئله تهاجم فرهنگی، یادهٔ عشق، منظومهٔ عاشقانه، ایرانشناسی در کشورهای آلمانی زبان، انقلابی که ناگزران بود، نگاهی به «جهان اسلام»، اوج و حضیض «گبه»، نظر اجمالی به چند کتاب چاپ خارج، کتابهای تازه، معرفی نشریه‌ها، خبرها و نامه‌ها.



